This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

DIE

ARCHITEKTONISCHEN

STYLARTEN.

Holzschnitte
aus dem xylographischen Atelier
von Friedrich Vieweg und Sohn
in Braunschweig.

Papier
aus der mechanischen Papier-Fabrik
der Gebrüder Vieweg zu Wendhausen
bei Braunschweig.

DIE

ARCHITEKTONISCHEN STYLARTEN.

Eine

kurze, allgemeinfassliche Darstellung der charakteristischen Verschiedenheiten der architektonischen Stylarten.

Zur

richtigen Verwendung in Kunst und Handwerk.

Für

Architekten, Maler, Bildhauer, Stukateure, Bauschulen, Baugewerkschulen, Bauhandwerker, Modellirer, Metallarbeiter etc. etc.,

sowie zur Belehrung für

gebildete Freunde der Kunst und Architektur.

Von

A. ROSENGARTEN,
Architekt.

Mit 426 Illustrationen in Holzstich.

BRAUNSCHWEIG,
DRUCK UND VERLAG VON FRIEDRICH VIEWEG UND SOHN.
1857.

173. h. 11.

„Die Baukunst ist die Darstellung des Schönen in der unorganischen Natur."

„Sie behandelt den Stoff der bildenden Künste, die körperliche und äussere Masse, nach seinen eigenen Gesetzen, regelt und verbindet diese durch den einigen Geist künstlerischer Thätigkeit. Durch ihre Strenge und Reinheit der Kunstgesetze wird die Architektur die Grundlage aller Künste . . . ."

„Gerade weil sie die unorganische Natur gestaltet, die in der Wirklichkeit am wenigsten den Eindruck des Schönen macht, ist sie gezwungen und berufen, die Gesetze der Kunst am Bestimmtesten und Schärfsten auszuarbeiten . . . ."

Schnaase's Kunstgeschichte.

Die Herausgabe einer Uebersetzung in englischer, französischer und anderen modernen Sprachen wird vorbehalten.

Vorwort.

Die Architektur ist als Kunst von anderen Künsten wesentlich dadurch verschieden, dass, während die letztgenannten nur gelegentlich — zufällig oder absichtlich — auf uns einwirken, wir dem Einflusse der Architektur nirgends uns entziehen können. Denn nicht wie jene dient sie blos dazu, dem Leben des Menschen eine poetische und ideale Seite abzugewinnen und seine geistige Richtung zu fördern, sondern sie greift unmittelbar ins Leben ein. Indem nämlich die Werke der Baukunst dem dringenden Bedürfnisse genügen, uns und unseren Anstalten schützende und wohnliche Räume zu schaffen, stehen wir mit derselben in fortdauernder Berührung. Daher ist auch das Interesse für dieselbe unter allen Künsten, welche sich mit Darstellung des Körperlichen beschäftigen, am regsten und verbreitetsten, und findet sich auch im Allgemeinen ein grösseres Verständniss für diese, als für andere Kunstwerke. Jedoch bezieht sich dieses Verständniss mehr auf die Bedingungen der Zweckmässigkeit eines Bauwerks und die unbewusste

Wirkung seiner Massen und einzelnen Formen, als auf den künstlerischen und stylistischen Werth.

Gar häufig kann man erfahren, dass Laien — gebildete wie ungebildete — bei ihrer Kritik von Bauwerken sich einzig durch ihr Gefühl und ihren Geschmack leiten lassen, und kaum eine Ahnung davon haben, wie sehr dabei Stylart und verstandene harmonische Durchführung derselben in Betracht kommen — ja, was die harmonische Durchführung betrifft, so walten leider noch sonderbare Begriffe über Abwechselung vor, so dass oft die unverständigsten Zusammenwürfelungen der widerstreitendsten Elemente und Formen sich eines bevorzugten Beifalls erfreuen! — Zur Beseitigung solcher mangelhaften Urtheile, welche auf die Entwickelung und das Gedeihen der Kunst nicht ohne Nachtheil bleiben können, kommt es vor Allem auf Kenntniss der mannigfachen Stylarten an, die sich, den verschiedenen Nationalitäten, den Zeitaltern und Culturstufen gemäss, entfaltet haben. Mit solcher Kenntniss wird sowohl der von Natur mit gutem Sinn und Geschmack Begabte, als der weniger Begünstigte, der durch seine Bemühungen eine Läuterung und Ausbildung seines Geschmackes erreicht hat, statt eines instinktartig gefühlten Wohlgefallens oder Missfallens, im Stande sein, ein auf Motive begründetes Urtheil über den Werth eines Bauwerks, über die passende Wahl des Styls, sowie über das Verständniss und die harmonische Durchführung desselben zu bilden. Bei alten Bauwerken setzt ihn diese Kenntniss des Charakteristischen der Stylarten nebenbei auch in den Stand, die verschiedenen Epochen der Erbauung und die Verschiedenheit der Gattung zu erkennen, was auf Reisen, besonders in Italien, von hohem Werth ist.

Es ist vorzüglich das Verlangen und der Wunsch, welchen ich in Italien und anderen Ländern von gebildeten Reisenden gar oft vernahm, nämlich eine allgemeine Kenntniss des Charakteristisch-Wesentlichen der architektonischen Stylarten und ihre Unterschiede zu kennen, und das Bedauern, sich mit den rohen, unverstandenen Eindrücken der zahlreichen architektonischen Monumente begnügen zu müssen, ohne sich davon genügende Rechenschaft geben und ohne deren besondere Eigenschaften würdigen und die unvergleichlichen Genüsse der Leute von Fach, der Künstler — durch ihre verstandene Auffassung veranlasst — theilen, kaum verstehen zu können; es ist also dieser nur vielfach geäusserte Wunsch, der mir seit lange als Mahnung erschien, im Interesse der Kunst und des kunstsinnigen Publikums es zu versuchen, dem gefühlten Bedürfniss abzuhelfen. Die Verhinderung durch andere Berufsgeschäfte, vorzüglich aber der Gedanke, dass Würdigere sich der Ausführung derselben Idee widmen möchten, liessen mich bisher die Verwirklichung, wenn nicht aufheben, doch aufschieben.

Nun aber veranlasste mich folgende Betrachtung, die Sache ernster ins Auge zu fassen: dass, wenn nämlich zwar einerseits die vorhabende Arbeit darauf gerichtet sei, zur Belehrung und, geistige Genüsse anbahnend, auch zum Vergnügen eines gebildeten Publikums zu dienen, damit auch rückwirkend, durch eine solche Influirung auf das gebildete und kritische Publikum, auf das Gedeihen oder wenigstens auf eine Förderung der Kunst eingewirkt werde. Die Möglichkeit, dies durch meine Bestrebungen — wenn auch ungenügend und in geringem Grade — zu vermögen, und

folgende zweite Betrachtung bestärkte mich in meinem Vorsatze.

Soll nämlich die Architektur, wie überhaupt die Kunst, volksthümlich werden, so muss das künstlerische Element auch in die Gewerke übergehen. Durch ein solches Uebergehen der Kunstthätigkeit in das Handwerk kann die Baukunst zu hoher Blüthe gelangen! Nun kommt es aber, vom künstlerischen Standpunkte aus gesehen, bei den Arbeiten der Handwerker, insofern sie mit Formbildung zu thun haben, besonders wenn ihre Arbeiten in Beziehung zu architektonischen Gestaltungen stehen — aber auch ausserdem — eben so sehr auf ein Erkennen der charakteristischen stylistischen Verschiedenheiten, als auf sonstige Behandlung an; wobei jedoch zu bemerken ist, dass die Kenntniss der architektonischen Stylunterschiede denselben nicht immer genüge, dass Manchen die des Plastischen und Malerischen eben so nothwendig ist. Doch, wenn auch nicht Alles mit einem Male geleistet wird, so würde es schon gar viel werth sein, die bis jetzt mangelhafte oder gar nicht vorhandene Kenntniss des Charakteristisch-Wesentlichen der architektonischen Stylarten unter Gewerbtreibenden befördert und beachtet zu sehen!

Der Zweck dieses Buches ist also der: durch eine übersichtliche Zusammenfassung der mannigfachen architektonischen Stylarten mit ihren prononcirtesten Nuancen, durch Andeutung der wesentlichsten, sie charakterisirenden Formen, sowohl im Detail als in der Hauptanlage, beschreibend und erläuternd — und durch, in den Text daneben gedruckte Abbildungen auch zugleich für das Auge — fasslich

darzustellen, was sonst nur durch das Studium geschichtlicher und zahlreicher kostbarer, nicht überall zugänglicher Kupferwerke — wohl gründlicher, aber auch mehr umständlich und in ausgedehnterer Art — erreicht werden kann. Indem also dieses Buch dazu dienen soll, eine allgemeine Anschauung, nicht aber gründliche Kenntniss zu geben, so würde daher eine grössere Ausführlichkeit und erschöpfenderes Eingehen in Details, sowie eine ausführliche geschichtliche Beschreibung und das Namhaftmachen der verschiedenen Bauwerke unangemessen sein. Zum Verständniss genügt die Hervorhebung der historischen Hauptmomente und beispielsweise einiger der bedeutendsten Monumente.

Nicht unwillkommen mag insbesondere auch den Historien-, Decorations- und anderen Malern die Gelegenheit sein, in diesem Buche bei ihren Compositionen Rath schöpfen und das Durcheinandermengen von Formen der verschiedenartigsten Stylarten, welches in der Unkenntniss und dem Mangel an Verständniss derselben gegründet ist, vermeiden zu können.

Für den Architekten und Archäologen bleiben umfassende und gründliche Studien, an den Quellen geschöpft, unerlässlich. Doch, zur leichteren und schnelleren Orientirung sowohl wie als Grundlage und als Hülfsmittel zu vergleichenden Untersuchungen möchte, seiner Uebersichtlichkeit wegen, und weil das Wesentlichste der verschiedenen Stylarten durch Wort und Bild zugleich hervorgehoben und zusammengestellt ist, auch von diesen das Werk als ein willkommenes Handbuch aufgenommen werden.

Um neben den charakteristischen Einzelnheiten auch einen Vergleich des Totaleindrucks der Bauwerke der ver-

schiedenen Stylarten zu gewähren, ist für jede derselben die Ansicht eines solchen beigefügt, und ist die Wahl so getroffen, dass an denselben zugleich viele der einzeln angeführten Eigenthümlichkeiten wahrzunehmen sind.

Indem ich nun dem Leser dieses Buch übergebe, mag die Rücksicht auf den Zweck den Mängeln desselben zu einer wohlwollenden Nachsicht verhelfen, und dies vielleicht um so verdienter, wenn gediegenere Arbeiten dadurch veranlasst werden sollten.

Hamburg, im Frühjahr 1856.

A. Rosengarten.

Inhaltsverzeichniss.

Erstes Buch.

Die vorchristlichen Baustyle.

Seite

A. Die Baustyle der alten Welt 3
I. Der indische Baustyl 3
a. Felsenbau 3
b. Pagodenbau 10
II. Der ägyptische Baustyl 14
III. Die alten Baustyle des westlichen Asiens 31
a. Der babylonische und assyrische Baustyl 31
b. Der phönizische und israelitische Baustyl 36
c. Der Baustyl der Meder und Perser 39
IV. Der chinesische Baustyl 44
B. Die classischen Baustyle 48
V. Der griechische Baustyl 48
VI. Der etrurische Baustyl 82
VII. Der römische Baustyl 87

Zweites Buch.

Die romantischen Baustyle.

I. Der römisch-christliche Basiliken- und Central-Baustyl 123
II. Der byzantinische Baustyl 136
1. Der byzantinische Baustyl in Armenien und Georgien 148
2. Der russisch-byzantinische Baustyl 150

Seite

III. Die muhamedanischen Baustyle 157
1. Der arabische Baustyl im Allgemeinen 157
2. Derselbe in Spanien 164
3. Derselbe in Aegypten und Sicilien 171
4. Der persisch-arabische Baustyl 175
5. Der arabische Baustyl in Indien 178
6. Der türkische Baustyl 182
IV. Der romanische Baustyl im Allgemeinen 187
1. Die romanischen Stylarten Italiens 209
a. Der romanische Baustyl in Mittel-Italien 209
b. Der venetianisch-romanische Baustyl 212
c. Der romanische Baustyl in der Lombardei und in Ober-Italien 213
d. Der normännisch-romanische Baustyl in Sicilien u. Unter-Italien 215
2. Der romanische Baustyl in Frankreich 218
a. Der südfranzösische romanische Baustyl 218
b. Der normännisch-romanische Baustyl in Frankreich 219
3. Der normännisch-romanische Baustyl in England 223
4. Der romanische Baustyl in Deutschland 226
V. Der Spitzbogenstyl (auch gothischer oder germanischer Styl genannt) 234
1. Der Spitzbogenstyl im Allgemeinen 238
2. Der Spitzbogenstyl in Frankreich 281
3. Der Spitzbogenstyl in den Niederlanden 284
4. Der Spitzbogenstyl in England 284
5. Der Spitzbogenstyl in Deutschland 288
6. Der Spitzbogenstyl in Italien 293
7. Der Spitzbogenstyl in Spanien 298

Drittes Buch.

Die modernen Baustyle.

I. Der Baustyl der Renaissance 303
a. Der florentinische Baustyl der Renaissance 306
b. Der venetianische Baustyl der Renaissance 307
c. Der römische Baustyl der Renaissance 312
II. Der Barockstyl der Renaissance 326
III. Der Holzbaustyl 335
IV. Der Baustyl der Gegenwart 341

Verzeichniss der Abbildungen.

Die vorchristlichen Baustyle.

Der indische Baustyl.

			Seite
Fig.	1	Grottentempel des Dumas-Seyna zu Ellora	5
„	2	Innere Ansicht des buddhistischen Grottentempels des Wisua Karma zu Ellora	6
„	3	Indische Stütze aus dem Felsentempel des Parasua Rama zu Ellora	7
„	4	Innere Ansicht des Felsentempels des Indra zu Ellora	8
„	5	Indische Stütze	9
„	6	Tope oder Stupa	9
„	7	Grundriss einer Pagoden-Anlage	11
„	8	Eingang zu einer Pagode des Siva	11
„	9	Pagode	13
„	10	Wandsäule am Eingangsthor der Pagode zu Chalembrom	13
„	11	Säule spät-indischer Bauweise	13
„	12	Gesims spät-indischer Bauweise	13

Der ägyptische Baustyl.

Fig.	13	Pyramide von Ghizeh	16
„	14	Grundriss des Tempels von Edfu	17
„	15	Sphynx aus Theben	18
„	16	Pylon am Palast zu Luxor	18
„	17	Profil des Pylons Fig. 16 mit Kolossalstatue und Obelisk	19
„	18	Thürgesims vom grossen Tempel auf Philae	19
„	19	Hohlkehle als Gesims vom grossen Tempel auf Philae	20
„	20	Façade des grossen Tempels auf der Insel Philae	21
„	21	Bekrönung der Mauern zwischen den Säulen vom grossen Tempel auf Philae, nebst Profil derselben	21
„	22	Hintere Ansicht des Tempels auf Philae	22
„	23	Säule vom Tempel zu Edfu	23
„	24	Säule vom Palast zu Luxor	23

		Seite
Fig. 25	Verzierung am unteren Theil an Capitälen vom Tempel zu Edfu	23
„ 26	und Fig. 27 Capitäle vom Tempel zu Edfu	24
„ 28	Capitäl vom Tempel zu Denderab	24
„ 29	An Pfeilern gelehnte Kolossalstatue vom Palast zu Luxor	25
„ 30	Friesartige Wandverzierung aus dem Tempel von Esneh	25
„ 31	Wandverzierung mit Hieroglyphen aus dem grossen Tempel auf Philae	26
„ 32	Verzierung am Fuss der Wand aus dem grossen Tempel auf Philae	27
„ 33	Grundriss des kleinen Tempels auf Elephantine	28
„ 34	Façade des kleinen Tempels auf Elephantine	28
„ 35	Vorraum des Felsentempels zu Ibsamboul	29
	Innere Ansicht aus dem Tempel zu Philae	30

Die alten Baustyle des westlichen Asiens.

Fig. 36	Keilschrift	32
„ 37	Verzierter Fries von einem sculpirten Fussboden aus den Ruinen von Niniveh	33
„ 38	Auf gebranntem Thon gemalte Guilloche-Verzierung aus den Ruinen von Niniveh	33
„ 39	Sculpirter Greif von den Sculpturen in den Ruinen von Niniveh	34
„ 40	Geflügelter Löwe mit Menschenkopf aus den Ruinen von Niniveh	34
„ 41	Sculpirte Verzierung aus den Ruinen von Niniveh	35
„ 42	Capitäl und Gesims aus den Ruinen von Persepolis	41
„ 43	Capitäl der Säule Fig. 45 aus den Ruinen von Persepolis	42
„ 44	Basis der Säule Fig. 45 aus den Ruinen von Persepolis	42
„ 45	Säule	42

Der chinesische Baustyl.

Fig. 46	Porzellanthurm in Nanking	44
„ 47	Chinesischer Pavillon	45
„ 48	Theil eines chinesischen Pavillons	45
„ 49	Eingangsthor zum Confuciustempel in Schang-Hai	45
„ 50	Pavillon des grossen Tempels in Canton	46

Der griechische Baustyl.

Fig. 51	Cyklopisches Mauerwerk	50
„ 52	Das Löwenthor zu Mycenae	50
„ 53	Durchschnitt durch das Schatzhaus des Atreus zu Mycenae	50
„ 54	Theseustempel in Athen	56
„ 55	Stirnziegel vom Tempel der Diana zu Eleusis	57
„ 56	Akroterie vom Tempel des Theseus zu Athen	57
„ 57	Akroterie vom Tempel der Minerva auf Aegina	57
„ 58	Anten-, Deck- und Fussgesims	58
„ 59	Cassetten von den Propyläen zu Eleusis	58
„ 60	Caryatide vom Erechtheum in Athen	59
„ 61	Profil der Caryatide Fig. 60 mit Postament und Gesims	59

			Seite
Fig.	62	Tempel in antis der Diana Propylea zu Eleusis	59
„	63	Prostylos	59
„	64	Thescustempel zu Athen. Peripteros	60
„	65	Tempel des Olympischen Jupiter zu Athen. Dipteros	60
„	66	Tempel des Olympischen Jupiter zu Selinunt. Pseudodipteros	60
„	67	Vestatempel zu Tivoli	60
„	68	Dorische Säule vom Tempel des Neptun zu Pästum	62
„	69	Cannelirungen der dorischen Säule	62
„	70	Profil des dorischen Capitäls vom Parthenon zu Athen	62
„	71 und 72	Die dorische Ordnung vom Parthenon in Athen	63
„	73	Ionische Säule vom Erechtheum in Athen	65
„	74	Grundriss der Cannelirungen der ionischen und korinthischen Säule	65
„	75	Basis (Säulenfuss) vom Tempel des Apollo Didymäus zu Milet	66
„	76	Basis (Säulenfuss) vom Tempel der Hera zu Samos. Gliederung des Pfühls. Gliederung der Hohlkehle	66
„	77	Attische Basis vom Tempel der Minerva Polias zu Athen	66
„	78	Seitenansicht des ionischen Capitäls von den Propyläen zu Eleusis	66
„	79	Ionisches Capitäl vom Erechtheum in Athen	67
„	80	Ionisches Anten-Capitäl vom Tempel der Minerva Polias zu Athen	67
„	81	Ionisches Gesims vom Tempel der Minerva Polias zu Priene	68
„	82	Capitäl vom choragischen Monument des Lysicrates zu Athen	69
„	83	Abacus des korinthischen Capitäls	69
„	84	Kragstein, von der Seite und von vorn	70
„	85	Acanthusblatt, von der Seite und von vorn	70
„	86	Construction des dorischen Gebälkes	72
„	87	Eierstab mit Perlen	74
„	88	Carnies mit Herzblättern	74
„	89	Mäander	74
„	90	Wellenförmige Verzierung	74
„	91	Guilloche	74
„	92	Palmetten-Verzierungen vom Erechtheum in Athen	75
„	93	Fenster vom Erechtheum in Athen	76
„	94	Grundriss des Theaters zu Jassus	78
„	95	Odeum zu Athen	78
„	96	Grundriss der Propyläen von Eleusis	79
„	97	Das Erechtheum oder Tempel der Minerva Polias mit dem Pandrosium zu Athen	80
		Ansicht des Theseustempels zu Athen	80

Der etrurische Baustyl.

Fig.	98	Etrurisches Thor in Perugia	83
„	99	Innere Ansicht des Grabes der Tarquinier bei Cervetri	85
„	100	Etrurisches Grabmal	85
„	101	Etrurisches Grabmal zu Castel d'Asso	86
„	102 und 103	Profilirungen etrurischer Grabmäler	86

Der römische Baustyl.

			Seite
Fig.	104	Opus reticulatum	89
„	105	Korinthisches Capitäl mit Gesims vom Pantheon in Rom	90
„	106	Korinthisches Capitäl der Fig. 105 im grösseren Maasstab	90
„	107	Römisch-korinthisches Capitäl vom Triumphbogen des Septimus Severus zu Rom	91
„	108	Gesimsprofilirung vom Theater des Marcellus zu Rom	91
„	109	Toscanische Ordnung, nach Vignola	92
„	110	Römisch-dorische Ordnung vom Theater des Marcellus zu Rom	93
„	111	Kranzgesims aus den Thermen des Diocletian zu Rom	93
„	112	Grundriss des Tempels zu Nismes	94
„	113	Façade des Tempels zu Nismes	95
„	114, 115 und 116	Theile verzierter Cassetten-Gewölbdecken	96
„	117	Theil einer durch Malerei ohne Cassetten verzierten Gewölbdecke	97
„	118	Grundriss des Pantheons in Rom	98
„	119	Façade des Pantheons in Rom	99
„	120	Innere Ansicht des Pantheons in Rom	99
„	121	Theil der Architektur des Colosseums in Rom	100
„	122	Fries-Verzierung vom Frontispice des Nero zu Rom	101
„	123	Karnies-Verzierung	101
„	124	Karnies-Verzierung. Profil	101
„	125	Basilika Ulpia in dem Forum des Trajan zu Rom	103
„	126	Triumphbogen des Constantin zu Rom	104
„	127	Gräberstrasse in Pompeji	107
„	128	Grundriss des Theaters zu Pompeji	108
„	129	Durchschnitt der Sitzstufen und des Unterbaues derselben vom Colosseum in Rom	109
„	130	Grundriss des Colosseums in Rom	110
„	131	Console am Colosseum für die Maste der Zeltdecke	111
„	132	Circus maximus aus der Vogelperspective	111
„	133	Theil einer römischen Wasserleitung	114
„	134	Grundriss von drei römischen Wohnhäusern	115
„	135	Bruchstück von der Eingangsfaçade des Palastes des Diocletian zu Spalatro	117
„	136	Pompejanische Wandmalerei aus dem Pantheon in Pompeji	119

Die romantischen Baustyle.

Der römisch-christliche Basiliken- und Central-Baustyl.

Fig.	137	Grundriss der christlichen Basilika San Clemente in Rom	125
„	138	Christliche Basilika San Paolo fuori le mure zu Rom	126
„	139	Profil und Untersicht des Dachstuhls der christlichen Basilika San Miniato zu Florenz	126
„	140	Innere Ansicht der altchristlichen Basilika San Clemente zu Rom	130
„	141	Thurm der altchristlichen Basilika S. Maria in Cosmedin zu Rom	131

Seite

Fig. 142 Grundriss der Kirche der heiligen Constantia zu Rom 131
„ 143 Durchschnitt der Kirche der heiligen Constantia zu Rom 131
„ 144 a, b, c, d Grundformen von Baptisterien 131

Der byzantinische Baustyl.

Fig. 145 Grundriss der Sophienkirche zu Constantinopel 138
„ 146 Innere Ansicht der Sophienkirche zu Constantinopel 139
„ 147 Tonnengewölbe 140
„ 148 Façade der Sophienkirche zu Constantinopel 141
„ 149 Grundriss der Mutter-Gottes-Kirche zu Constantinopel 142
„ 150 Durchschnitt der Mutter-Gottes-Kirche zu Constantinopel . . . 142
„ 151 Façade der Kirche Agios Taxiarchos auf Kythnos 143
„ 152 Kirche des heiligen Nicodemus zu Athen 144
„ 153 Capitäl aus der Kirche San Vitale zu Ravenna 146
„ 154 Capitäl aus der Mutter-Gottes-Kirche in Constantinopel 146
„ 155 Capitäl aus der Marcuskirche zu Venedig 146
„ 156 Capitäl aus der Kirche San Vitale zu Ravenna 146
„ 157 Grundriss einer Kirche zu Vagharshabad 149
„ 158 Hinterfaçade der Kirche Fig. 157 149
„ 159 Theil einer verzierten Fensterumfassung 149
„ 160 Säulencapitäl 150
„ 161 Kathedrale zur Himmelfahrt Mariä zu Moskau 151
„ 162 Kathedrale Wassili Blagenoi zu Moskau 152
„ 163 Walmdach mit einschneidenden Kuppeln 154
„ 164 Thurm 155

Der muhamedanische Baustyl.

Fig. 165 Grundriss der Moschee des Ebn Tulun in Cairo 159
„ 166 Theil des Durchschnitts der Moschee des Ebn Tulun in Cairo . 159
„ 167 Detail der äusseren Zinne in Fig. 166 159
„ 168 Detail von Fig. 166 159
„ 169, 170, 171 Arabische Bogenformen 161
„ 172, 173, 174 Wandverzierungen aus der Alhambra zu Granada . . 162
„ 175 Kufische, decorativ verwendete Schrift 163
„ 176 Arabische Cursivschrift 163
„ 177 Theil der Decke der Capella Palatina in Palermo, im Durchschnitt, nebst Profil davon 163
„ 178 Perspectivische Ansicht des Theiles einer aus übertretenden Bogenstückchen gebildeten Wölbung 163
„ 179 Innere Ansicht aus der Moschee zu Cordova 166
Ansicht des Löwenhofes in der Alhambra zu Granada 167
„ 180 Säule mit Obertheil aus der Alhambra zu Granada 168
„ 181 Säulencapitäl aus der Alhambra zu Granada 168
„ 182, 183 Verzierungen, welche die Bogen nach unten begrenzen . . 169
„ 184 Stalaktitenartige Begränzung der unteren Bogenseite 169
„ 185 Minaret in Kairo 173
„ 186 Gitter-Erker in Kairo 173

Seite

Fig. 187 Die Kuba bei Palermo 175
„ 188 Persisch-arabisches Portal mit Kuppel und Minarets 177
„ 189 Die Jamna-Moschee zu Delhi 181
„ 190 Façade der Moschee des Sultans Achmed zu Constantinopel . . 182
„ 191 Grundriss der Fig. 190 183
„ 192 Ornament, worin die Zeichnung sich in entgegengesetzter Richtung wiederholt 186

Der romanische Baustyl.

„ 193 Grundriss der Kirche San Michele in Pavia 189
„ 194 Kreuzgewölbe 190
„ 195 Tonnengewölbe 190
„ 196 Innere Ansicht der Kirche San Michele in Pavia 191
„ 197 Ueberhöhter Halbkreisbogen 192
„ 198 und 199 Gebrochene Rundbogen 192
„ 200 Abschluss der Gallerien vom Mittelschiff 192
„ 201 und 202 Die einfachsten Pfeiler-Grundformen 193
„ 203 bis 206 Reichere Grundformen der Pfeiler, mit Halbsäulen versehene (gegliederte) Pfeiler 193
„ 207 Grundform eines Pfeilers mit noch reicherer Gliederung 194
„ 208 und 209 Gurtbogen-Formation der ersten Periode 195
„ 210 Gurtbogen-Formation am Ende der Periode 195
„ 211 Portal vom Kloster zu Heilsbronn bei Nürnberg 196
„ 212 Radfenster (Rose) von der Kirche Sa. Maria zu Toscanella . . . 197
„ 213 Capitäl mit rohen, barbarischen Sculpturen 198
„ 214 Friesverzierung aus der Kloster-Capelle zu Murhard 198
„ 215 Verzierung aus der Kirche San Ambrogio in Mailand 198
„ 216 Verzierung vom ehemaligen Rathhaus zu Saalfeld 199
„ 217 Würfelcapitäl 199
„ 218 Capitäl aus dem Dom zu Speier 199
„ 219 Capitäl aus der Sebalduskirche zu Nürnberg 199
„ 220 Profilirung der Deckplatte der Capitäle 200
„ 221 Reminiscenz des korinthischen Capitäls 200
„ 222 Säulenbasis aus dem Dom zu Magdeburg 201
„ 223 bis 227 Verzierte Säulenstämme 201
„ 228 Zahnfries 202
„ 229 bis 236 Verschiedene romanische Verzierungen, welche meist an Gesimsen und Archivolten vorkommen 203
„ 237, 238, 239 Bogenfriese 204
„ 240 Verschlungene blinde Arkaden 204
„ 241 Oestlicher Theil des Münsters zu Bonn 205
„ 242 Theil des Kreuzgangs an der Stiftskirche zu Aschaffenburg . . . 206
„ 243 Gesims der Stadtmauern von Avignon 207
„ 244 Façade eines romanischen Hauses in Cöln 208
„ 245 Capitäl der Portalsäule dazu 208
„ 246 Façade der Kirche San Miniato zu Florenz 209

Seite

Fig. 247 Façade des Doms zu Pisa 210
„ 248 Eine Seite des Klosterhofes von San Paolo bei Rom 211
„ 249 Detail des musivisch ausgelegten Gesimses davon 211
„ 250 Grundriss der Marcuskirche zu Venedig 212
„ 251 Ansicht der Marcuskirche zu Venedig 212
„ 252 Façade des Doms zu Parma 213
„ 253 Portal der Kirche San Zeno zu Verona 214
„ 254 Mosaik-Ornament aus der Capella Palatina in Palermo 216
„ 255 Mosaik-Ornament aus dem Dom zu Monreale bei Palermo . . . 216
„ 256 Ostfaçade des Doms zu Palermo 217
„ 257 Querdurchschnitt der Kirche Notre-Dame du port zu Clermont 219
„ 258 Theil des Mittelschiffes der Kirche Ste. Trinité zu Caen in der Normandie 220
„ 259 Detail der Fig. 258, Capitäl 221
„ 260 Capitäl aus der Kathedrale zu Senlis 221
„ 261 Westfaçade der Kirche Ste. Trinité zu Caen 222
„ 262 Theil des Mittelschiffes der Kirche zu Steyning 224
„ 263 Capitäl aus der Peterskirche in Northampton 225
„ 264 Pfeiler und Bogenanfang aus der Klosterkirche zu Bürgelin bei Jena 228
„ 265 Theil des Mittelschiffes aus dem Dom zu Worms 229
„ 266 Theil des Grundrisses desselben 229
„ 267 Längenfaçade des Doms in Worms 229
„ 268 Ansicht der Abtei-Kirche zu Laach 230
„ 269 Capitäl des Uebergangsstyls aus der Sebalduskirche in Nürnberg 238

Der Spitzbogenstyl.

„ 270 bis 278 Bogenformen des Spitzbogenstyls 238
„ 279 Profile von Gesimsen und Gewölbrippen 241
„ 280 und 281 Gesimse mit Blattverzierungen vom Cölner Dom 242
„ 282 Fries-Ornament aus der Kirche des heiligen Amandus zu Urach 243
„ 283 Desgleichen sehr unterschnitten, aus der Kathedrale zu Rouen . 243
„ 284 Knollenblatt, von der Capelle neben der Martinikirche zu Braunschweig 243
„ 285 Gurtsystem der Kreuzgewölbe 245
„ 286 Grundriss der Kathedrale zu Amiens 246
„ 287 und 288 Pfeilerbildung mit Entwickelung der Gurte, vom Dom zu Halberstadt 247
„ 289 und 290 Pfeilergliederungen 248
„ 291 und 292 Gestaltung der Basis der Bündelpfeiler und Säulen . . 248
„ 293 Capitäl aus dem Dom zu Naumburg 249
„ 294 und 295 Capitäle aus dem Dom zu Cöln 249
„ 296 und 297 Gurtbogenprofile aus Notre-Dame in Paris 250
„ 298 Der mittlere Rundstab der Gurtbogen 250
„ 299 Gliederung der Fensterseiten 251
„ 300 Netzgewölbe aus der Kathedrale zu Winchester 251
„ 301 und 302 Verzierungen am Schlussstein der Gewölbe 252

		Seite
Fig. 303	Strebepfeiler vom Cölner Dom	252
„ 304	Tabernakelartiger Aufsatz der Strebepfeiler vom Cölner Dom	253
„ 305	Strebebogen vom Cölner Dom	253
„ 306	Fenstermaasswerk vom Cölner Dom	254
„ 307 und 308	Drei- und Vierpass	255
„ 309	Sogenannte Nase	255
„ 310	Profilirung der Fensterpfosten, vom Dom zu Halberstadt	255
„ 311	Hälfte einer Thürfüllung aus dem Kloster zu Blaubeuren	256
„ 312	Portal vom Cölner Dom	257
„ 313	Erker vom Rathhaus zu Regensburg	258
„ 314	Giebel auf einem Strebepfeiler des Cölner Doms	258
„ 315	Giebelspitze mit Krabben und Kreuzblume vom Cölner Dom	259
„ 316	Gesimsprofile	259
„ 317	Façade des Freiburger Münsters	260
„ 318	Radfenster (Rose) von St. Croix zu Orleans	261
„ 319	Ansicht des Cölner Doms	262
„ 320 und 321	Thiergestalten als Wasserausgüsse, vom Cölner Dom	263
„ 322	Verziertes Gesims (spät-englisch-gothisch) von der Kathedrale zu Wells	264
„ 323	Verzierungsweise der Kirche San Francesco zu Assisi	265
„ 324	Façade des Saalbaues (Remter) des Marienburger Schlosses in Preussen	268
„ 325	Façade eines Hauses in Greifswalde	269
„ 326	Burg Rheinstein	270
„ 327	Ansicht des Altstadt-Rathhauses zu Braunschweig	271
„ 328	Das erste Maasswerk, ohne Nase in den Spitzbogen	272
„ 329	Fenstermaasswerk vom Cölner Dom	272
„ 330	Maasswerk der Christkirche in Oxford	272
„ 331	Laubwerk-Behandlung des gothischen Ornaments von einem Fries am Cölner Dom	273
„ 332	Carniesförmige Umfassung der Spitzbogen, von der St. Andrewskirche in Walpole	274
„ 333	Maasswerk des Flamboyantstyls von St. Ouen in Rouen	274
„ 334	Maasswerk des Perpendicularstyls, von St. Michael in Oxford	274
„ 335	Gewölbrippenprofile des Perpendicularstyls	275
„ 336	Portal der Kirche von Fotheringhay	275
„ 337	Viereckige Fensterumfassung	275
„ 338	Der Vierpass in horizontalen Abtheilungen	275
„ 339	Fächerförmiges Gewölbe aus der Capelle Heinrich's VII. in der Westminsterabtei zu London	276
„ 340	Detail zu Fig. 339	276
„ 341	Sichtbar gelassener verzierter Dachstuhl von einer Halle in Gifford	277
„ 342	Herabhängende Verzierung aus der Christkirchhalle in Oxford	277
„ 343	Dachfirst-Verzierung	277
„ 344	Hohlkehle mit kugelförmigen Blumen	277
„ 345	Fenstermaasswerk in Fischblasenmuster von der Kirche zu Schorndorf bei Stuttgart	278

		Seite
Fig. 346	Pfeilerprofile des Flamboyantstyls	279
„ 347	Theil des Mittelschiffes von St. Maclou in Rouen	279
„ 348	Bogenansatz ohne Kämpfer von la Chapelle in Brüssel	279
„ 349	Fenster mit umgekehrten Spitzbogen von der Moritzburg bei Halle	279
„ 350	Gerade Ueberdeckung mit abgerundeten Ecken	279
„ 351	Stabdurchkreuzung einer Thürumfassung am Schluss der Periode	280
„ 352	Gurt- und Geradbogenprofilirung des Flamboyantstyls	281
„ 353	Gesimsprofil des Flamboyantstyls	281
„ 354	Säule von einem Hause in Nürnberg	280
„ 355	Theil einer Brüstung von einem Hause in Nürnberg	281
„ 356	Krabbe in gemischter gothischer und Renaissancebildung	281
„ 357	Theil des Mittelschiffes von Notre-Dame in Paris	282
„ 358	Façade der Notre-Dame-Kirche in Paris	283
„ 359	Ansicht des Stadthauses in Brüssel	284
„ 360	Theil des Mittelschiffes der Kathedrale in Lincoln	286
„ 361	Façade der Kathedrale zu Lichfield	287
„ 362	Thurmkrönung der Kathedrale zu Canterbury	288
„ 363	Façade der Kirche zu St. Neots	288
„ 364	Theil des Längendurchschnitts des Cölner Doms	291
„ 365	Theil der Längenfaçade des Cölner Doms	291
„ 366	Theil der Façade der Marienkirche in Brandenburg an der Havel	293
„ 367	Theil der Façade des Doms zu Florenz	294
„ 368	Detail von der Façade des Doms zu Florenz	295
„ 369	Façade des Doms in Orvieto	296
„ 370	Innere Ansicht des Doms in Mailand	297
„ 371	Palazzo publico in Siena	298
„ 372	Detail vom Dogenpalast in Venedig	299
„ 373	Façade des Palazzo Cavalli in Venedig	299

Die modernen Baustyle.

Der Baustyl der Renaissance.

Fig. 374	Ansicht eines Theiles der Certosa bei Pavia	305
„ 375	Bossage	306
„ 376	Palast Strozzi in Florenz	307
„ 377	Palast Vendramin in Venedig, von Pietro Lombardo	309
„ 378	Palast Grimani in Venedig, von Sanmichele	310
„ 379	Alte Bibliothek S. Marcus in Venedig, von Sansovino	310
„ 380	Palast in Vicenza, von Palladio	311
„ 381	Erlöserkirche in Venedig, von Palladio	312
„ 382	Villa von Palladio	313
„ 383	Theil der Façade der Cancellaria in Rom, von Bramante	314
„ 384	Kleiner Palast in Rom, von Balt. Peruzzi	315
„ 385	Elfter Theil der Façade des Palastes Farnese in Rom, von Sangallo (das dritte Stockwerk von Michel-Angelo)	316

Seite

Fig. 386 Schloss Caprarola zwischen Viterbo und Rom, von Vignola . . 317
„ 387 Hinterfaçade der Peterskirche in Rom, mit der Kuppel von Michel-Angelo 318
„ 388 Durchschnitt der Kuppel der Peterskirche in Rom 318
„ 389 Grundriss des Palast Doria in Genua 318
„ 390 Hälfte der Façade des Palast Sauli in Genua 319
„ 391 Pilastercapitäl aus Venedig 320
„ 392 Pilastercapitäl aus Florenz 320
„ 393 und 394 Der Spätrenaissance eigene Verzierung von ausgeschnittenen und theilweise aufgerollten Schildern 320
„ 395 Hälfte der inneren Louvrefaçade 322
„ 396 Ein Theil der ältesten Tuilerienfaçade 322
„ 397 Schloss Chambord (Mitteltheil) 323
„ 398 Ansicht des Gewandhauses in Braunschweig 323
„ 399 Detail vom Grabmal des Cardinals d'Amboise in Rouen 324
„ 400 und 401 Theile von Friesen aus Venedig 325

Der Barockstyl der Renaissance (Roccocostyl).

Fig. 402 Invalidendom in Paris 327
„ 403 Decoratives Bruchstück aus dem Cabinet Ludwig's XVI. im Schloss zu Versailles 329
„ 404 Decoratives Bruchstück aus der Jesuskirche zu Rom 330
„ 405 Theil von der Façade der Kirche St. Paul und St. Louis in Paris 330
„ 406 und 407 Giebel zweier Häuser in Hamburg 331
„ 408 bis 413 Verzierungsdetails aus der Zeit Ludwig's XIV. 331
„ 414 bis 417 Verzierungsdetails aus der Zeit Ludwig's XV. 332

Holzbaustyl.

Fig. 418 Ansicht der Holzkirche in Borgund 336
„ 419 Façade eines Fachwerkshauses in Halberstadt 337
„ 420 Detail von 419 338
„ 421 Anderes Detail eines Fachwerkshauses 338
„ 422 Bruchstück eines Fachwerkshauses 339
„ 423 Ansicht mehrerer Schweizerhäuser 339

Erstes Buch.

Die vorchristlichen Baustyle.

A. Die Baustyle der alten Welt.

I. Der indische Baustyl.
   a. Felsenbau.
   b. Pagodenbau.

II. Der ägyptische Baustyl.

III. Die alten Baustyle des westlichen Asiens.
   a. Der babylonische und assyrische.
   b. Der phönizische und israelitische.
   c. Der Baustyl der Meder und Perser.

IV. Der chinesische Baustyl.

B. Die classischen Baustyle.

V. Der griechische Baustyl.

VI. Der etrurische Baustyl.

VII. Der römische Baustyl.

A.

Die Baustyle der alten Welt.

I.

Der indische Baustyl.

a. Felsenbau.

§. 1. Unsere Kenntniss der indischen Architektur stammt erst aus der jüngsten Zeit, da wir in den Schriften des europäischen Alterthums nichts darüber finden; und obgleich die modernen Forschungen und Mittheilungen im Allgemeinen nicht vollständig sind, so sind sie doch genügend, um eine Kenntniss der Eigenthümlichkeiten der indischen Kunst zu erlangen. Wir sind dabei durch den Umstand begünstigt, dass das alte Volk der Hindus sich bis in unsere Zeit erhalten und seine Denkmäler in demselben eigenen Charakter — wenn auch mit manchen Umbildungen — aufgeführt hat.

§. 2. Bei dem grossen Einfluss der Religion der Hindus auf die Gestaltung ihrer Bauwerke dürfte es angemessen sein, mit einigen Andeutungen über die Hauptelemente derselben zu beginnen.

In der Religion der Hindus ist zu unterscheiden: die Lehre des Brahma und die des Buddha. Brahma ist als höchstes Wesen formlos gedacht. Als Ausflüsse desselben sind verehrt und als Idole in den Tempeln aufgestellt: Siva, der grosse Gott, die erzeugende und auch zerstörende Naturkraft, dessen Symbol das Feuer ist, und Vischnu, die erhaltende Kraft, dessen Symbol das Wasser.

Diese drei Hauptgötter Brahma, Siva und Vischnu werden in dreiköpfiger Gestalt auch vereint verehrt. Ausser diesen giebt es noch eine grosse Zahl Götter niederen Ranges.

§. 3. Es finden sich verschiedene Secten unter den Hindus; die Hauptsecten jedoch sind die Brahmanen und die Buddhisten, die sich feindlich gegenüberstehen.

Die Lehre des Buddha stellt sich als eine Läuterung des Brahmaismus dar, als deren Stifter Gautama, König von Magadha, mit dem Beinamen Buddhas, d. h. der Vernünftige, angesehen wird. Die Zeit, in welcher er lebte, ist unbestimmt; jedoch nicht später als 543 v. Chr. (von welchem Jahre, als dem der Einführung des Buddha-Cultus die Zeitrechnung der Insel Ceylon datirt, wo sie noch jetzt, sowie auf der malayischen Halbinsel und den anderen indischen Inseln und unter dem grössten Theile des chinesischen Reiches, in Tübet und bei den Mongolen herrscht).

§. 4. Bei der indischen Architektur sind, ausser den bei den Bauwerken der Hindus nicht in Betracht kommenden späteren muhamedanischen Bauten, zwei Classen von Monumenten zu unterscheiden: die freistehend errichteten Bauwerke und die Grottenbauten, welche in dem natürlichen Felsen ausgehauen sind.

§. 5. Zahlreich findet sich die letztere Art von Bauwerken in der Gebirgsgegend des Dekan und in der Nähe von Bombay, auf den Inseln Elephanta und Salsetta, namentlich bei Kennery; im Inneren des Landes sind hauptsächlich die Grotten zu Carli, Mhar, bei Nassuk, Adjunta und besonders die bewunderten und grossartigen Tempel von Ellora zu erwähnen.

§. 6. Ueber das Alter der indischen Monumente ist wenig Zuverlässiges zu sagen. Der Beginn der indischen Cultur überhaupt fällt in das zweite Jahrtausend v. Chr., die Entstehung der ältesten heiligen Schriften des Volkes, der Veda's, um das Jahr 1400, und um das Jahr 1000 die der grossen Heldengedichte, deren bedeutendste Ramayana und Mahabharata. In diesen Gedichten und durch dieselben entwickelte sich erst, wie dies auch bei den Griechen der Fall ist, die vielgestaltige Mythologie der Inder, die Religion des Brahamaismus. In die Mitte des sechsten Jahrhunderts v. Chr. fällt die schon erwähnte Stiftung des Buddhismus und in das sechste Jahrhundert nach Chr. dessen Ausrottung in Indien, nachdem sich

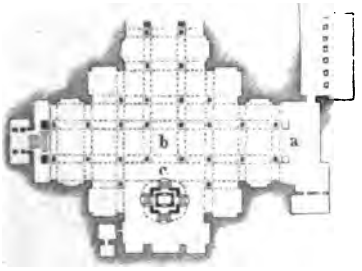
derselbe jedoch über die schon erwähnten Nachbarländer verbreitet hatte.

§. 7. Die Grottenbauten sind älter als die freierrichteten und sind dabei zu unterscheiden: die brahmanischen — als die älteren — und die buddhistischen Grottentempel.

Die allgemeine Charakterbestimmung derselben ist erschwert durch die Vielgestaltigkeit indischer Architektur und den Mangel einer festen Regel, da bei der Bearbeitung des Felsens weder organische Gesetze noch constructive Grundlagen eine Norm gaben, wie bei freierrichteten Gebäuden und nur ein willkührlicher Geschmack und ungezügelte Phantasie auf die Gestaltung der Form einwirkten. Doch lässt sich als einigermaassen normal Folgendes hervorheben:

§. 8. Die brahmanischen Grottentempel (Fig. 1) sind gewöhnlich nach Aussen geöffnet und zuweilen mit einem aus dem natürlichen Felsen ausgehauenen Freibau verbunden. Sie bestehen gewöhnlich aus einem viereckigen Hauptraum, an den sich das Sanctuarium mit dem Bilde des Gottes anschliesst; auch befinden sich zuweilen noch Nebenräume dabei. Derselbe ist niedrig, mit flacher Decke, die durch Säulen oder Pfeiler gestützt wird, deren vordere Reihe die Façade des Tempels bildet. Ausserdem befinden sich Höfe mit Säulengängen und Nebenräumen vor denselben. Zuweilen kommen mehrere solcher Tempelräume über einander vor.

Fig. 1.



Grottentempel des Dumas-Seyna zu Ellora. *a* Eingang. *b* Tempelgrotte. *c.* Kleine Kapelle.

§. 9. Die buddhistischen Tempelgrotten unterscheiden sich von den brahmanischen besonders dadurch, dass sie sich nicht frei gegen Aussen öffnen. Die innere Anlage bildet stets einen länglichen, hinten im Halbzirkel abgeschlossenen Raum mit einem schmalen Umgang, der vom Hauptraume durch Pfeilerreihen ab-

getheilt wird. Die Decke ist in Form eines Tonnengewölbes in überhöhten, zuweilen hufeisenförmigen Halbkreis ausgehauen; die Decke des Umgangs ist flach. Im Hintergrunde des Mittelraumes befindet sich das Heiligthum, nämlich das stets wiederkehrende Symbol des Buddhismus, der sogenannte Dagop, eine auf cylinderförmigem Untersatz ruhende halbkugelförmige Masse, als Beziehung auf die Wasserblase, mit der die Lehre Buddha's den menschlichen Leib, überhaupt die Vergänglichkeit alles Irdischen vergleicht (Fig. 2).

Fig. 2.

Innere Ansicht des buddhistischen Grottentempels des Wisna Karma zu Ellora.

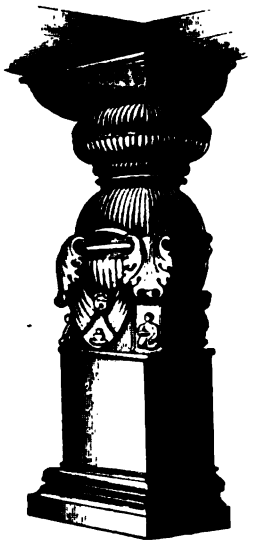
§. 10. Ueber die Detailformen bei dem indischen Grottenbau ist als eigenthümlich Folgendes hervorzuheben:

An den Verzierungen kommt die Pflanzenform wenig vor; vielmehr bestehen dieselben aus Zusammenstellungen von geraden und gekrümmten Linien, wulstigen und flachen Formen, neben der Anbringung von Thiergestalten, vorzugsweise der mächtigen Thiere, wie der Löwen und Elephanten. Diese letzteren werden vor den

Eingängen als Wächter, im Inneren als Träger und an Capitälen und Friesen als Ornament angebracht und haben vermuthlich symbolische Beziehung; denn beide Thiere werden als heilig verehrt und bei der Vorstellung der Seelenwanderung müssen die Seelen der Mächtigen auch in die Körper der mächtigsten Thiere wandern. Dabei steht das Volle und Schwere dieser Thiergestalten mit der ganzen Architektur im Einklang, ebenso wie die kolossalen menschlichen Gestalten, welche, fast ganz frei gearbeitet, an den Wänden angebracht sind. Bei dem in dem Tempel verbreiteten Halbdunkel mussten jene Gestalten wohl einen schauerlichen Eindruck hervorbringen.

§. 11. Die Stütze als Pfeiler oder Säule, in jeder anderen Stylart das wesentlichste Element, ist sehr verschiedenartig gestaltet. In einigen, besonders in den buddhistischen Grotten sind sie ganz einfach, vier- oder achteckig, oben durch ein flach eingeschnittenes Band mit Ornamenten verziert und mit einer Platte bedeckt. In der Regel jedoch sind sie reicher, aus vier Hauptbestandtheilen (Fig. 3 u. Fig. 4) zusammengesetzt, nämlich 1) auf einem viereckigen Untersatz, welcher höher als breit ist und oben mit einer scharfen Ecke oder mit einer Art Volute abschliesst, ruht 2) ein kurzer runder, wie der Stiel aus einer Scheide hervorwachsender und mit verticalen Streifen oder Cannelirungen versehener Schaft. Drei denselben umgebende Bänder oder Wulste bilden 3) den Hals, auf welchem 4) das Capitäl — gewöhnlich in Gestalt einer plattgedrückten Kugel — aufliegt, und wie in Fig. 4 einen viereckigen Aufsatz mit Consolen und darüber ein Gebälk und die darüber befindliche Decke trägt. Indem solchergestalt keine der ein-

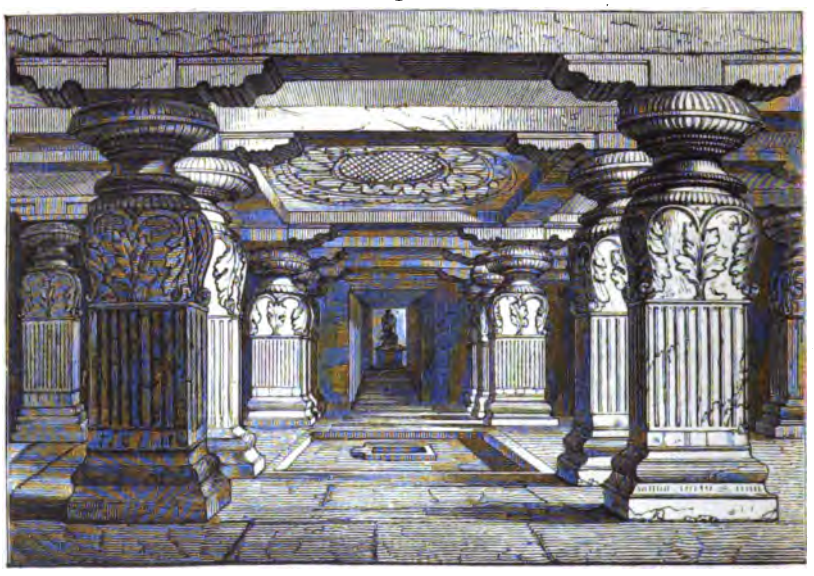
Fig. 3.



Indische Stütze aus dem Felsentempel des Parasua Rama zu Ellora.

zelnen Abtheilungen, die noch mit verbindenden Rundstäben versehen sind, vorherrscht, muss natürlich die Einheit der Stütze dar-

Fig. 4.



Innere Ansicht des Felsentempels des Indra zu Ellora.

unter leiden und bei der geringen Höhe im Verhältniss zur Breite der Pfeiler plump und schwülstig erscheinen.

Diese Säulenbildung erscheint als die Grundform des indischen Säulenbaues auch bei dem Freibau.

§. 12. Andere Capitäle sind statt der Kugelform aus einem Würfel, mit widderhornartigen Voluten nach Unten, gebildet. Der Raum ist dann über dem viereckigen Untersatz nicht rund, sondern achteckig und an den Seiten verziert. Auch sind die Capitäle zuweilen mit Thiergestalten, wie früher bemerkt, bekleidet. Zuweilen sind die Stützen auch aus freigearbeiteten Sculpturen von symbolischen Gestalten gebildet, wie der Pfeiler Fig. 5 zeigt.

§. 13. In den buddhistischen Grotten sind die Pfeiler meist schlanker und schöner, deren Reihen dichter, die Verzierungen mässiger, die Wände nicht von jenen kolossalen halbfreistehenden Ge-

stalten bedeckt, wie in den brahmanischen Grottentempeln, überhaupt ist das Ganze einfacher und freier.

Fig. 5.

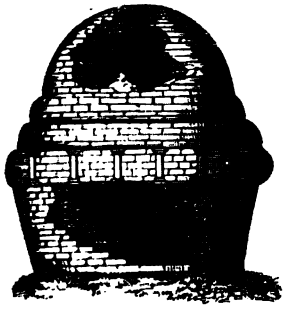
Indische Stütze.

Sowie die schwülstigen Formen mit den Vorschriften der Syva-Religion in Einklang standen, so rief die geläuterte Lehre Buddha's auch einfachere Formbildung hervor und stand daher der Styl in Beziehung zu der religiösen Vorstellungsweise.

Diese schweren, schwülstigen Formen, diese dunklen Höhlen, überladen mit gigantischen Bildwerken sind als Kunstgebilde noch sehr unvollkommen, entsprechen aber eben durch ihre Mängel dem dunklen, phantastisch-wilden Geiste jener indisch-heidnischen Lehren.

§. 14. Zur Aufbewahrung der Reliquien von Buddha oder von heilig gehaltenen Priestern und Königen erbaute man kleinere oder grössere Dagops, in der Landessprache Tope, nach dem Sanscrit Stupa (tumulus), d. h. Körperverbergende, benannt (Fig. 6).

Fig. 6.



Tope oder Stupa.

Sie bestehen aus einem cylinderförmigen, mit Pilasterstellungen versehenen Unterbau, über welchem ein zweiter Unterbau ohne Pilaster und hierauf ein kuppelartiger Oberbau sich befindet. Der obere Theil dieses sphäroidischen Kuppelbaues ist überall zerstört und daher nicht zu ermitteln, ob und in welcher Art ein weiterer Schmuck das Ganze krönte. Die Kuppelform erscheint übrigens dabei nur äusserlich; denn das Innere besteht, mit Ausnahme kleiner Räume, in welchen man meistens Kostbar-

keiten, wie Edelsteine, Münzen aus der Zeit von etwa 100 Jahren vor bis zum sechsten Jahrhundert nach Chr., Reliquien etc. fand, ganz aus massivem Mauerwerk.

Man glaubt in der Kuppelform derselben eine Anspielung auf die Wasserblase zu finden (welche dieser Secte als Bild der irdischen Vergänglichkeit diente), weil die Kunst zu wölben noch unbekannt war und das massive Mauerwerk nur äusserlich jene Gestalt erhielt.

§. 15. Viele solcher Monumente finden sich auf den Inseln des indischen Archipelagus, besonders auf der Insel Java; vorzugsweise hervorzuheben sind die von Brambanan und die des Boro-Budor, welche übrigens erst 1100 — 1300 n. Chr. entstanden sein sollen. Andere finden sich in grosser Anzahl am Indus bei Monikyala und Belur, und in Kabul, zu beiden Seiten der Königsstrasse, die von Indien nach Persien und Baktrien führt.

Wie schon erwähnt, wurden solche Dagops auch in den Sanctuarien der Tempel, in kleinen, diesen Räumen entsprechenden Dimensionen aufgestellt.

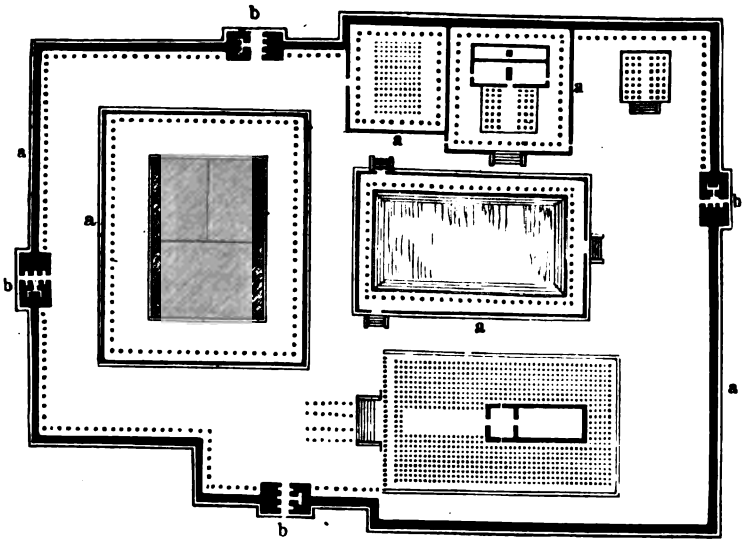
b. Pagodenbau.

§. 16. Nach der Beschreibung einer Stadt in dem Heldengedichte Ramayana hatte schon ein Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung eine blühende, prachtvolle Kunst auch freistehende Bauwerke errichtet, von der uns aber keine Ueberreste geblieben sind. Ueber das Alter der heutigen ebenfalls freistehenden Tempel Indiens, der Pagoden (aus dem Worte Bhagavati, d. i. heiliges Haus), ist nichts Zuverlässiges anzugeben.

Einige davon sind von besonderer Pracht und Grösse. Diese Pagoden haben (Fig. 7) einen oder mehrere viereckige, mit einer Mauer (a) umfasste Höfe mit Thürmen an den Ecken. Mächtige, in Absätzen sich erhebende Pyramiden (b) überdecken den Eingang (Fig. 8), hinter welchem Säulengänge angelegt sind. Innerhalb des Hofraumes sind Reinigungsteiche, Säulengänge, grosse Hallen, Tschultras

genannt, welche zur Beherbergung für Wallfahrer dienen; kleinere

Fig. 7.



Grundriss einer Pagoden-Anlage.

Nebentempel erheben sich mit Kuppeln über die Nebengebäude. Hinter diesem Hofe folgt oft ein zweiter und dritter, in welchem dann erst der Haupttempel steht.

Fig. 8.

Eingang zu einer Pagode des Siva.

§. 17. Die bedeutendsten dieser Pagoden sind die von Madura, Tangore und Chalembrom u. a. Die Insel Ramisseram weist eine grosse Zahl solcher in ihrer Art prachtvollen heiligen Gebäude auf. Am berühmtesten ist die Pagode von Jagernaut, erst gegen Ende des zwölften Jahrhunderts n. Chr. vollendet, indessen nach dem Vorbilde der älteren, jetzt zerstörten Tempel gebaut, von denen sich viele unter

den weitverbreiteten Ruinen der Umgegend dieses genannten Tempels vorfinden. Dunkelfarbige monströse Idole mit Augen von funkelnden Diamanten sind darin aufgestellt. Der Haupttempel steht inmitten eines grossen quadratischen Hofraumes, der mit einer Mauer umschlossen ist, und an seinem grossen Portale sind zwei monströse Greifen oder geflügelte Löwen in sitzender, gegen Osten gerichteter Stellung angebracht. Das Hauptgebäude besteht in einem 180 Fuss hohen achtseitigen Thurme auf vierseitiger Basis. Die Ecken der acht Seiten des Thurmes sind facettenartig abgestumpft, wodurch 16 Seiten gebildet werden, welche, mit Cannelirungen geziert, nach Oben in bogenartiger Krümmung enger zusammenlaufen und eine Art Kuppel bilden, auf deren Spitze ein Knauf oder Kranz alle 16 Seiten zusammenfasst.

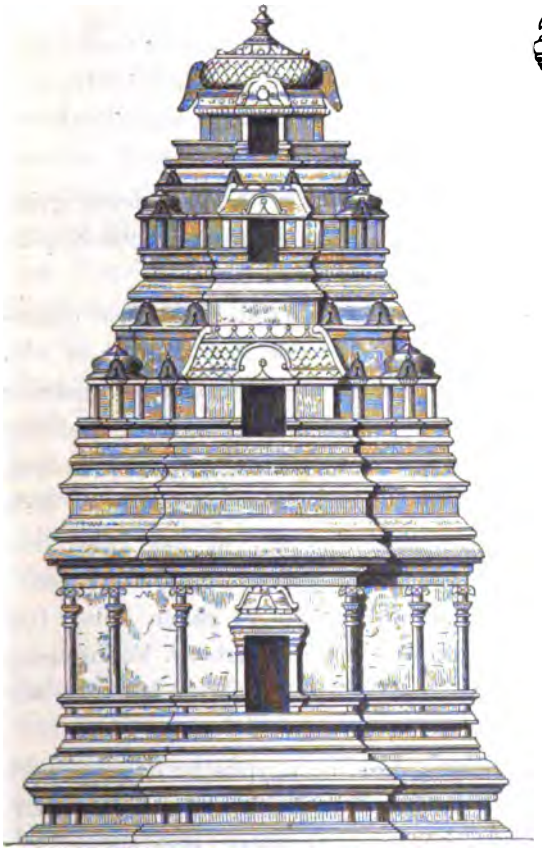
Aus der Vorhalle vor dem Eingange hat man einen freien Durchblick bis zu dem im Inneren des Tempels stehenden Idole. Hinter diesem Haupttempel befinden sich Säulengänge, Thürme, Kapellen der niederen Götter. Das Ganze ist bereichert durch Gesimse, Menschen- und Thiergestalten, Verzierungen und Inschriften.

§. 18. Alle diese Bauten erheben sich pyramidal, in verticalen Absätzen, die durch gewölbförmige Dächer getrennt sind und oben in Gestalt einer Kuppel schliessen (Fig. 9). Reihen kleiner Kuppeln treten aus den Dächern der Absätze hervor. Die Wände dieser Absätze sind mit Pilastern, Nischen und buntgeschweiften Bekrönungen, mannigfachen Zwischengesimsen, vielfachen abenteuerlichen Verzierungen und Bildwerken auf eine verwirrende Weise bekleidet. Die Säulen, rund oder achteckig, erinnern noch an die Säulenform der Grottentempel und sind in allen ihnen zugehörigen Theilen reich verziert. Die inneren Räume sind niedrig und finster, die Kuppeln hoch und schlank. (Die kürbisartigen Kuppeln der neueren Pagoden mit geschweiftem Spitzbogen sind der muhamedanischen Architektur entlehnt.)

Im Allgemeinen ist bei diesen Bauwerken zu bemerken, dass volle, schwülstige Formen statt der einfachen und zweckmässigen

vorherrschen und eine pyramidale Anhäufung die Stelle des Geradlinigen und Rechtwinkligen einnimmt, dass ferner weder die Haupt-

Fig. 9.



Pagode.

Fig. 10.

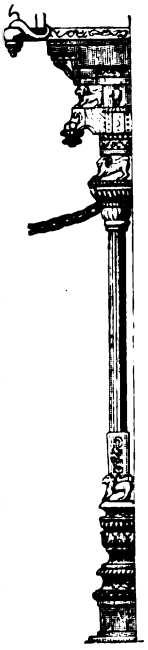
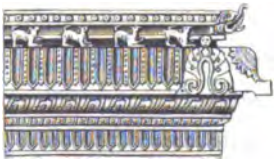


Fig. 11.

Fig. 12.



formen noch die Einzelnheiten nach festen Gesetzen gestaltet, sondern mehr durch Willkühr bestimmt sind.

Fig. 10 zeigt eine Wandsäule am Eingangsthor der Pagode zu Chalembrom, Fig. 11 eine Säule und Fig. 12 ein Gesims spät-indischer Bauweise.

II.

Der ägyptische Baustyl.

§. 19. Sowohl durch die heilige Schrift wie auch durch griechische und römische Schriftsteller haben wir mannigfache Kunde von dem Bestande einer frühen Cultur in Aegypten.

Auf die Gestaltung ihrer Baukunst wirkte, nächst den eigenthümlichen Sitten und Gebräuchen, ihre Religion besonders ein. Neben vielen anderen Göttern wurden Osiris und Isis am meisten verehrt, vielleicht weil sich an dieselben eine specielle Beziehung auf die Anschwellung des Nils und die gleichzeitige Veränderung des Sonnenstandes knüpfte. Die jährliche Anschwellung des Nils aber war ihnen von der höchsten Bedeutung, da das Land nur durch dieselbe seine Fruchtbarkeit erhält. — Viele ihrer Götter wurden mit Thierköpfen dargestellt; manche Thiere galten selbst für heilig, wie Katzen, Schlangen, Hunde, Ibis, Sperber. Vorzügliche Verehrung genossen zwei Stiere, der Apis in Memphis und der Mneris in Heliopolis.

§. 20. Es wird angenommen, dass die ägyptische Religion und Cultur von dem Staate Meroe, im Inneren Afrikas, ausging, und, der Strömung des Nils folgend, sich über Aegypten verbreitete, wo dann zuerst Theben und Memphis, sowie in späterer Zeit, unter den griechischen Königen, Alexandrien vor Allen bedeutend und mächtig waren, besonders die zuerst genannte Stadt, wovon uns deren gewaltige Ruinen (bei der jetzigen Stadt Shenay und nicht weit davon bei den Dörfern Assur, Naha und Messura) Zeugniss geben.

§. 21. Die Entwickelung der ägyptischen Cultur reicht in die Urgeschichte dieses Volkes; deren Anfang beginnt schon gegen

1700 v. Chr. mit der Befreiung von dem Joche des mehrere Jahrhunderte zuvor eingedrungenen Nomadenvolkes, der Hyksos.

Die glänzendste Periode, namentlich ägyptischer Kunst, war in der Mitte des zweiten Jahrtausend, unter der Regierung des Sesostris oder Ramesses in Theben, was die ungeheuren Bau-Denkmäler und die bildlichen Darstellungen an denselben, die Bezug auf seine glänzenden Kriegszüge haben und auf denen sein Name prangt, erkennen lassen. Dieser blühende Zustand Aegyptens erhielt sich Jahrhunderte hindurch, bis gegen Mitte des siebenten Jahrhunderts v. Chr. Psammetich die bisherige Abgeschlossenheit der Aegypter durch Zulassung von Fremden theilweise aufhob, vom Anfang des sechsten Jahrhunderts v. Chr. aber das Land den Persern unter Kambyses unterworfen und seit Alexander d. Gr. von griechischen Fürsten und danach endlich von den Römern beherrscht wurde. Doch erhielt sich in diesen verschiedenen Perioden die ägyptische Volksthümlichkeit bis zur Verbreitung des Christenthums. Durch dieses und besonders in Folge der Eroberung des Landes durch die Araber, im Anfange des Mittelalters, wurde eine Umwandlung der alten Verhältnisse und eine Neugestaltung hervorgebracht.

§. 22. Von der Vertreibung der Hyksos bis etwa in das dritte Jahrhundert n. Chr. erkennen wir an den Monumenten Aegyptens eine 2000 Jahre dauernde Cultur. Wahrscheinlich aber ist die Entstehungszeit mancher Monumente noch viel älter anzunehmen; denn aus dem Durchschnittsmaasse der jährlichen Erhöhung durch die Ueberschwemmung des Nils und der heutigen Erhöhung des Landes über dem alten Boden der Monumente von Theben hat man berechnet, dass diese etwa 4760 Jahre vor dem Anfange unseres Jahrhunderts, also fast 3000 Jahre vor Christi Geburt gegründet sein müssen. In diesen Monumenten von Theben sind Bruchstücke gefunden worden, die auf der Rückseite in gleichem Styl bearbeitet waren und also von früheren Bauwerken herrühren mussten, woraus also auf eine schon weit vorgerückte Cultur bei Errichtung der bestehenden Monumente zu schliessen ist.

§. 23. Die Monumente der Glanzepoche ägyptischer Kunst, aus der Zeit des Sesostris, sind die von Theben, von Homer das Hunderthorige genannt, der Hauptstadt des alten Aegypten, deren Durchmesser sowohl nach der Länge wie nach der Breite zwei geographische Meilen mass. Man bezeichnet deren Ruinen nach dem Namen der jetzt dort befindlichen Dörfer, wie die Tempel und Paläste von Luxor und von Karnak mit einer 6000 Fuss langen Allee von kolossalen Sphinxen, ein Palast und die Grabmonumente von Medinet Abu und Kurnah. Hier befinden sich auch in der Nähe Felsengräber, die sogenannten „Königsgräber", ferner unterhalb Theben die Tempel von Tentyris (Denderah).

§. 24. Von den Monumenten Nubiens, erst in unserer Zeit bekannt geworden, sind die bedeutendsten die Felsentempel von Ipsambul, die Monumente von Derri, Kalabsche etc.

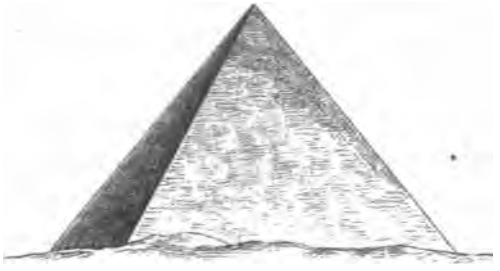
In Oberägypten die wohlerhaltenen Tempel der Inseln Philä und Elephantine, die von Syene, Ombos, Edfu, Esneh etc.

In Mittel- und Unterägypten finden sich keine bedeutenden Reste; von der Hauptstadt Memphis nur unterirdische Grabanlagen und die Grabmonumente ihrer Könige, die Pyramiden.

Die ägyptischen Monumente, welche wir kennen, bestehen hauptsächlich in Pyramiden, den Grabmälern der Herrscher, in deren Palästen und in Tempeln.

§. 25. Die Pyramiden (Fig. 13) bilden in der ägyptischen Architektur eine für sich abgeschlossene Gattung und bieten keine Vergleichungspunkte mit den anderen Bauten. Ihre Form ist im Wesentlichen immer dieselbe: eine einfache Masse auf einer völlig gleichseitigen oder doch dem Quadrat sich nähernden Grundform, die mit geringen Ab-

Fig. 13.



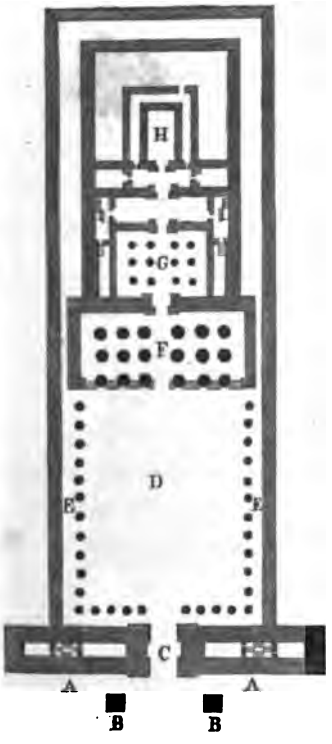
Pyramide von Ghizeh.

weichungen nach den vier Hauptwinden gerichtet ist, nach Oben zu allmälig abnehmend bis zur Spitze oder einer Fläche, welche die Stelle derselben vertritt. Das Verhältniss der Grundfläche zur Höhe ist nicht überall gleich; eben so wenig der Neigungswinkel.

Das Innere dieser festen Massen enthält enge Gänge und wenige unbeleuchtete Säle oder Kammern und diente vermuthlich zu Grabstätten. Ihre Grösse ist verschieden, aber meistens sehr bedeutend. Die grösste ist unter denen von Ghizeh, die eine senkrechte Höhe von 448 Fuss und an jeder Seite der Grundfläche eine Breite von 728 Fuss hat.

In ästhetischer Hinsicht nehmen sie eine niedrige Stelle ein. Der Eindruck, den sie machen, ist wohl nur ihrer Grösse und auffallenden Einfachheit, nächst den Beziehungen, welche die Phantasie daran knüpft, zuzuschreiben.

Fig. 19.



Tempel von Edfu. *A* Pylon. *B* Obelisken. *C* Eingang. *D* Tempelhof. *E* Porticus. *F* Pronaos (vielsäuliger Raum). *G* Naos. *H* Sanctuarium.

§. 26. Die Hauptelemente der Tempelanlage (Fig. 14) bestehen 1) in dem Tempelbau selbst mit seinen Vorhallen und zu Priesterwohnungen dienenden Nebengebäuden, 2) einem denselben umgebenden geschlossenen Hof, an dessen Wänden Säulen oder Pilasterstellungen angebracht sind, und 3) einem grossartigen Eingangsthor von eigenthümlicher Form, dem Pylon.

Zuweilen ist noch ein zweiter Vorhof vorhanden, vor dem sich ebenfalls ein Pylon erhebt; auch kommt wohl noch ein dritter Pylon vor.

Die Strassen zu diesen Pylonen führen durch zwei Reihen von Sphinx- (Fig. 15) oder Widder-Kolossen und

durch verschiedene andere, die Form der Pylonen nachahmende kleinere Vorthore, in manchen Beispielen in einer Länge von 6000 Fuss.

Fig. 15.

Sphynx aus Theben.

§. 27. Der Pylon (Fig. 16 und 17), das in den Vorhof führende Haupt-Eingangsthor, überragt alle vorhergehenden Vorthore sowohl wie die ganze Tempelanlage.

Derselbe besteht aus drei Theilen, nämlich aus zwei thurmartig sich erhebenden Ecktheilen und dem zwischen denselben eingesetz-

Fig. 16.

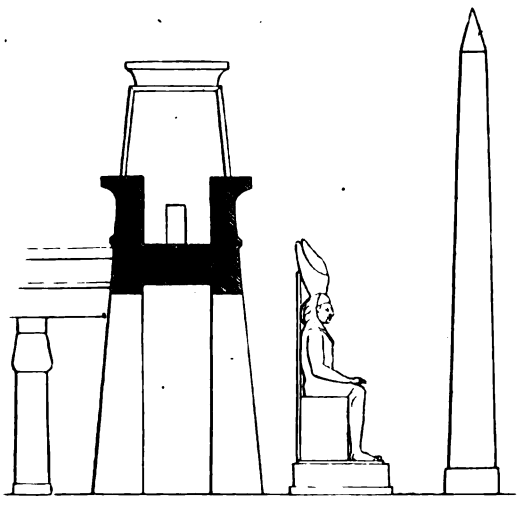
Pylon am Palast zu Luxor.

ten Thor. Das letztgenannte wird rechtwinklig von senkrechten, mit Sculpturen versehenen Thürpfosten eingefasst und mit einem aus einer Platte und einer mächtigen Hohlkehle bestehenden Gesimse bekrönt. An diesem Gesims ist ein symbolisches Bildwerk (Fig. 18) angebracht, welches sich auch im Inneren des Tempels über jeder

Thür wiederholt, nämlich ein Ei oder Globus mit einem Flügel auf jeder Seite.

Die beiden thurmartigen Ecktheile der Pylonen haben jeder ein längliches Rechteck zur Grundfläche, dessen breite Seite nach vorn gewendet ist und dessen schmale Seiten die Tiefe des Thores bilden (vergl. Fig. 14, *A*); sie erheben sich in pyramidaler Gestalt, indem ihre Aussenflächen etwas nach Innen geneigt sind (s. Profil des Pylons Fig. 17), und bestehen nur aus einer glatten, durchgehends mit farbigem Bildwerk geschmückten, von Rundstäben eingefassten Mauer und einem aus einer Platte und Hohlkehle von starker Ausladung gebildeten Gesimse und haben eine gerade Bedachung.

Fig. 17.



Profil des Pylons Fig. 16 mit Kolossalstatue und Obelisk.

Sie enthalten mehrere unbeleuchtete Zimmer, deren Bestimmung ungewiss ist. Die Hauptbestimmung dieser Pylonen scheint die imposante Gestaltung

Fig. 18.

Thürgesims vom grossen Tempel auf Philae.

des Eingangs gewesen zu sein. Deshalb standen auch vor denselben kolossale Statuen und Obelisken (s. Fig. 17), d. i. viereckig-

sich verjüngende und mit einer Pyramidenspitze schliessende Denkpfeiler. Bei festlichen Gelegenheiten wurden an den Pylonen Mastbäume mit Fahnen ausgesteckt.

Dass es sich bei den Pylonen nur um eine Pforte, nicht um ein Gebäude von selbständiger Bestimmung handelte, ist an der geringen Tiefe derselben zu erkennen. An diese Pylonen schliesst sich nun der Säulenhof (s. Fig. 14 *D*) an, dessen Säulenreihen (*E*) entweder nur an beiden Seitenwänden oder auf allen vier Seiten oder nur auf dreien sich befinden. Auf den Säulen ruhen Steinbalken, welche einen Architrav bilden und die Deckenbalken der Säulenhalle tragen. Diese springen als Gesims vor, welches, wie bei den Pylonen, von einem Rundstabe eingefasst und als Hohlkehle gestaltet ist (Fig. 19). Die Entfernung der Säulen ist meist ungefähr $1^1/_2$, selten bis 2 Durchmesser der unteren Säulendicke. Hat man diesen Säulengang durchschritten, so gelangt man in

Fig. 14.

Hohlkehle als Gesims vom grossen Tempel auf Philae.

§. 28. den Tempel (Fig. 20), doch niemals sogleich in dessen innerstes Heiligthum, sondern stets erst in andere vorbereitende Räume, zuerst in die Vorhalle (Fig. 14 *F*), „den vielsäuligen Raum", deren Decke durch viele Säulen gestützt ist, und in zwei oder drei Vorsäle, die aber alle wesentlicher erscheinen als der Hof; denn wir finden Tempel von ziemlich bedeutender Grösse, denen die Höfe fehlen; aber keinen, zu welchem nicht ein vielsäuliger Raum führte. Die Säulen darin bilden drei oder vier Reihen; die an den Hof stossenden Reihen sind durch Mauern, deren Obertheil in der Art, wie Fig. 21 zeigt, bekrönt ist, von etwa der halben Höhe der Säulen, geschlossen. Die Säulen der mittleren Reihen sind grösser als die übrigen, damit durch die Seitenöffnungen, zwischen der höheren Decke des Mittelraumes und den niederen über den anderen Reihen, Licht einfalle.

An diese vielsäulige Vorhalle schliesst sich eine andere, stets viel schmälere, zuweilen ebenfalls vielsäulige, öfter aber mit nur zwei

Reihen Säulen versehene Vorhalle (*G*). Aus dieser gelangt man in einen oder zwei Vorsäle ohne Säulen und dann erst in das nur durch

Fig. 20.

Grosser Tempel auf der Insel Philae.

eine Eingangsthür zugängliche innerste Heiligthum (*H*). Dasselbe ist immer klein und unbeleuchtet und bewahrt nur höchst selten die Bildsäule eines Gottes. Mehrere Kammern, vermuthlich zur Aufbewahrung von Geräthschaften und zum Aufenthalt für die dienstthuenden Priester bestimmt, stossen daran. Dieser ganze hintere Theil wird durch eine gemeinschaftliche Mauer umschlossen.

Fig. 21.

Bekrönung der Mauern zwischen den Säulen vom grossen Tempel auf Philae.

Profil derselben.

Diese Anordnung der grösseren Tempel ist als die allgemeingültige Regel zu betrachten und gewährt unter Anderem der Tempel von Edfu ein Musterbild davon.

§. 29. Das Ernste, Feierliche und Ehrfurchtsvolle, welches die allgemeine Anordnung der Tempelanlage ausdrückt, wird auch durch die Einzelnheiten unterstützt, wie z. B. die schräge Richtung der Aussenwände dem Tempel den Ausdruck von Festigkeit und Abgeschlossenheit ertheilt. Hierdurch, und besonders durch die Einfachheit der Linien, erscheint das Aeussere, wenn auch einförmig und schwerfällig, doch imponirend, wobei als eigenthümlich hervorzuheben ist, dass dasselbe sich als eine Aneinanderschiebung von einzelnen Theilen darstellt, die zwar unter sich ähnlich sind, aber nach hinten immer kleiner werden (Fig. 22). Die Wände desselben

Fig. 22.

Hintere Ansicht des Tempels auf Philae.

sind mit Reihen von in hellen Farben bemalten Sculpturen bedeckt, welche durch Linien getrennt, bei hohen Mauern oben kleiner, unten grösser, überhaupt nicht immer von gleicher Grösse sind.

Das Innere ist reicher gestaltet, besonders durch die Säulen von runder, cylindrischer Gestalt, sonst aber von den verschiedensten, immer den Pflanzen entlehnten Formen.

§. 30. Der Säulenschaft ist zuweilen stark, zuweilen wenig, auch wohl gar nicht verjüngt. Seine Höhe variirt zwischen 3 und $4^1/_2$, zuweilen selbst bis 5 und $5^1/_2$ Durchmesser der unteren Säulendicke. Derselbe ist zuweilen glatt und nur oben und unten verziert, gewöhnlich aber durch horizontale Linien in Abtheilungen getheilt, welche mit Bildwerk und Hieroglyphen bedeckt sind (Fig. 23). Häufig besteht derselbe auch, einem Bündel von kräftigen

Rohrstäben gleichend, aus vertical-convexen Streifen, die durch mehrere horizontale Bänder gleichsam zusammengehalten sind (Fig. 24).

Fig. 23.

Säule vom Tempel zu Edfu.

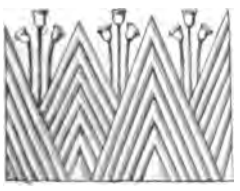
Fig. 24.

Säule vom Palast zu Luxor.

Der Schaft ruht fast immer auf einer kreisrunden Platte als Basis, deren Ausladung mehr oder weniger stark ist.

§. 31. Die Capitäle der Säulen zeigen die höchste Mannigfaltigkeit. Die schönsten haben eine Kraterform und erscheinen wie Blumenglocken von ziemlich starker Ausladung, mit vortretenden Blättern (Fig. 26 a. f. S.). Am unteren Theile des Capitäls ist oft dabei eine Verzierung von in einander geschobenen Dreiecken, ähnlich der Blätterscheide, aus welcher der Keim der Pflanze hervorspriesst (Fig. 25 und Fig. 23). Auch am Fusse des Schaftes findet sich oft dieselbe Verzierung.

Fig. 25.



Verzierung am unteren Theil an Capitälen vom Tempel zu Edfu.

Andere Capitäle geben eine Nachahmung der ungeöffneten Knospe oder Samenkapsel (wie bei Fig. 24). Bei beiden Arten liegt das Vorbild des Lotos, der heiliggehaltenen Pflanze, zu Grunde. In anderen Fällen (welche jedoch einer etwas jüngeren Zeit angehören mögen) sind die Säulen Nachahmungen des Palmbaumes, indem sie einen schlanken, glatten Stamm, einen Säulenhals von mehreren Ringen und dann, ohne ein architektonisch absonderndes Glied, am Capitäl die zierliche Form der Palmblätter zeigen (Fig. 27 a. f. S.). — In einigen Tempeln haben die Säulen statt des

Capitäls das Gesicht einer weiblichen Göttin, wahrscheinlich der Isis, mit einer herabfallenden priesterlichen Haube und auf dem Kopfe

Fig. 26.

Capitäl vom Tempel zu Edfu.

Fig. 28.

Capitäl vom Tempel zu Denderah.

Fig. 27.

Capitäl vom Tempel zu Edfu.

einen Tempel tragend (Fig. 28). Das Gesicht wiederholt sich dabei auf vier Seiten des runden Stammes.

§. 32. Die Steinbalken, welche den Architrav bilden ruhen nicht unmittelbar auf dem Capitäl, sondern auf einer viereckigen Platte von der Breite des oberen Säulendurchmessers. Die Säulen und Capitäle sind meistens unter sich verschieden, wechseln aber in symmetrischer Wiederholung. Ihr Zusammenhang wird durch die Uebereinstimmung ihrer Linien erhalten, indem die horizontalen Abtheilungen der Verzierungen des Säulenstammes, die unteren und oberen Linien des Halses und des Capitäles immer dieselbe Höhe haben.

§. 33. Statt der Säulen sind in den Grabhöhlen nicht selten viereckige Pfeiler angewandt. In freistehenden Gebäuden kommen dieselben nur in Verbindung mit Kolossalstatuen vor, wo dann der Pfeiler die Decke trägt und die Statue, zwar mit dem Rücken mit demselben verbunden, mit freiem Haupte dasteht, ohne etwas zu tragen (Fig. 29).

§. 34. Diese an den viereckigen Pfeilern befindlichen menschlichen Gestalten übersteigen das menschliche Maass drei oder vier Mal, sind aber vollkommen gleich an Grösse, Zügen und Haltung, stets aufrecht stehend, das Haupt mit der hohen priesterlichen Tiara, der

Körper nur mit dem ägyptischen Schurz um die Hüften bekleidet, die rechte Hand mit dem mystischen Zeichen des Nilschlüssels — in Gestalt eines Kreuzes mit einem Griff an dem oberen Theile — bewaffnet, beide Arme entweder über der Brust gekreuzt oder gerade anliegend, am Körper herabhängend, die Füsse entweder parallel, neben einander oder der eine etwas vorschreitend, die gewölbte Brust durch die gerade Haltung stark heraustretend.

Fig. 29.

An Pfeilern gelehnte Kolossalstatue vom Palast zu Luxor.

§. 35. Zu der Mannigfaltigkeit der Säulenformen kommt demnächst der Wechsel der bunten Farben. Weder äusserlich noch im Inneren ist dem Steine seine natürliche Farbe gelassen. Alles ist mit Bildwerk oder Verzierungen bedeckt, mit Stucco bekleidet und in hell leuchtenden, noch wohl erhaltenen Farben bemalt. Diese Bildwerke bestehen meistens aus sitzenden oder stehenden Profilgestalten, in ganzen Reihen mit gleicher oder doch ähnlicher Haltung, entweder processionsartig einander folgend oder in der Handlung der Anbetung oder Weihung einander gegenüberstehend. Solche Gruppen wiederholen sich auf beiden Seiten symmetrisch und haben an den Wänden stets die Richtung oder doch eine Beziehung auf die Mitte. Im Inneren sind sie meistens in kleineren Dimensionen, so dass die Wände oder Säulen desselben Raumes mehrere Reihen solcher Darstellungen enthalten. Zwischen und über denselben sind häufig friesartige verzierte Streifen, wie Fig. 30 und in Fig. 31 (a. f. S.), und am Fusse

Fig. 30.

Friesartige Wandverzierung aus dem Tempel von Esneh.

der Wände, wie bei den Säulen, mehr bedeutungslose Verzierungen, Fig. 32, angebracht.

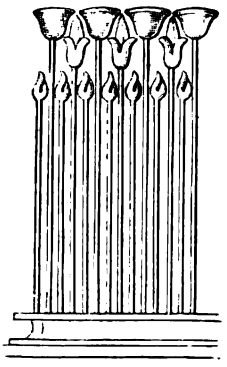
Fig. 31.

Wandverzierung mit Hieroglyphen aus dem grossen Tempel auf Philae.

Die architektonische Einheit wurde durch das Bunte der Bildwerke nicht wesentlich gestört, weil die Aegypter nur eine geringe

Zahl von kräftigen und einfachen Farben kannten, welche sie in glatten Tinten ohne Nüancirung und Uebergänge anwandten.

Fig. 32.



Verzierung am Fuss der Wand aus dem grossen Tempel auf Philae.

§. 36. Ein anderes zu beachtendes Element bei den ägyptischen Monumenten bilden die Hieroglyphen (Fig. 31) (wörtlich heilige Sculpturen); sowohl weil die Richtung und der Stand der bildenden Kunst an ihnen zu erkennen ist, als auch weil sie historische Aufschlüsse geben. Neuen Forschungen ist es gelungen, viele davon zu entziffern und auch eine genügende Uebersicht des ganzen graphischen Systems der alten Aegypter zu gewinnen. Die hieroglyphischen Schriften sind zweierlei Art:

Die eine Art ist die, wenn die einzelnen Zeichen ganze Begriffe ausdrücken. Bei der anderen, viel häufiger angewandten Art drücken die Zeichen nur einzelne Buchstaben oder vielmehr Laute aus, nämlich stets die Anfangsbuchstaben, womit der Gegenstand benannt wird. Diese Gattung von Hieroglyphen wird phonetische genannt.

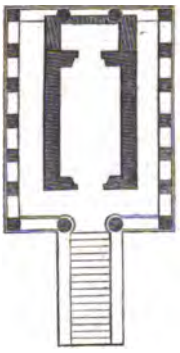
Beide Arten sind in den Inschriften vermischt. Um aber keine zweideutige Auslegung zu veranlassen, wurden die Zeichen, welche zu Begriffen dienten, nicht als phonetische Hieroglyphen gebraucht.

Zu den Hieroglyphenzeichen sind nicht bloss natürliche Gegenstände gewählt, sondern sehr häufig auch geometrische Figuren, wie das Quadrat, der Kreis, das Oval und Linien verschiedener Art, einfache und doppelte. Meist werden die Artikel, Pronomina, Präpositionen, Geschlecht und Zeit durch solche geometrische Zeichen ausgedrückt.

In der Art der Vertheilung der Hieroglyphenschrift ist kein bestimmtes Gesetz befolgt. Ob von der Rechten zur Linken oder umgekehrt zu lesen, erkennt man daran, nach welcher Seite die Köpfe der dargestellten Thiere gerichtet sind. Die Vocale wurden der Kürze wegen weggelassen. Ausser den Hieroglyphen besassen die Aegypter noch eine Priesterschrift und eine currente Volksschrift

welche aber hier nicht in Betracht kommen, da nur die Hieroglyphenschrift an den Bauwerken angebracht wurde.

Fig. 33.

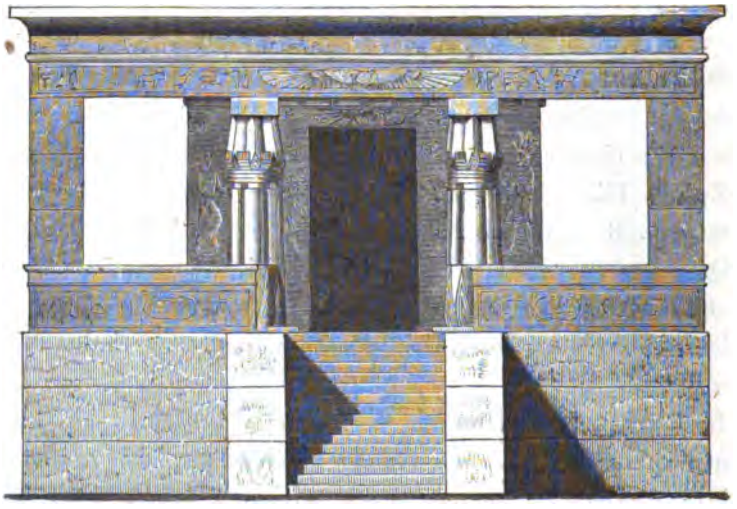


Kleiner Tempel auf Elephantine.

Was den Sinn der Inschriften betrifft, so wurde die Erwartung wichtiger Enthüllungen und Aufschlüsse getäuscht, da es gewöhnlich nur Urkunden eines religiösen Rituals sind: bei den Mumien stets dieselben Leichengebete, an den Monumenten Lob- und Weiheformeln des Fürsten, der sie errichten liess.

§. 37. Ausser den bereits beschriebenen Tempelanlagen giebt es noch eine andere Tempelform, die sogenannten Typhonien. Sie bestehen aus einem einfachen Hause, in Gestalt eines länglichen Vierecks, welches den Eingang auf der schmalen Seite und im Inneren zwei oder drei auf einander folgende Gemächer ohne Säulen hat, äusserlich aber auf

Fig. 34.



Façade des kleinen Tempels auf Elephantine.

allen vier Seiten von einem Säulengange umgeben ist (Fig. 33). An dessen Ecken stehen jedoch keine Säulen, sondern einfache Mauer-

pfeiler, ohne Capitäl oder Gesims, so dass die Säulen, gleichsam von einem Mauerrahmen eingeschlossen, keine zusammenhängende Säulenreihe bilden. — Die Entfernungen der Säulen der schmalen Seiten sind bedeutend weiter als die der langen Seiten. Deshalb sind an den schmalen Seiten immer nur zwei Säulen zwischen den Mauerpfeilern, während an den beiden Seiten mehr, häufig sechs, sogar neun Säulen angebracht sind. Der ganze Tempel steht auf einem senkrechten Unterbau, zu welchem nur vor dem Eingange der Cella, in der Mitte der schmalen Vorderseite, eine Treppe hinaufführt. Die Säulen sind ferner durchweg mit einer Mauer von etwa der halben Höhe des Stammes verbunden (wie an den vielsäuligen Vorhallen), und nur, jener Treppe entsprechend, tritt bei dem

Fig 35.

Vorraum des Felsentempels zu Ibsamboul.

Zwischenraume der mittleren Säulen der Vorderseite eine Thür an die Stelle der Mauer (Fig. 34 a. S. 28.).

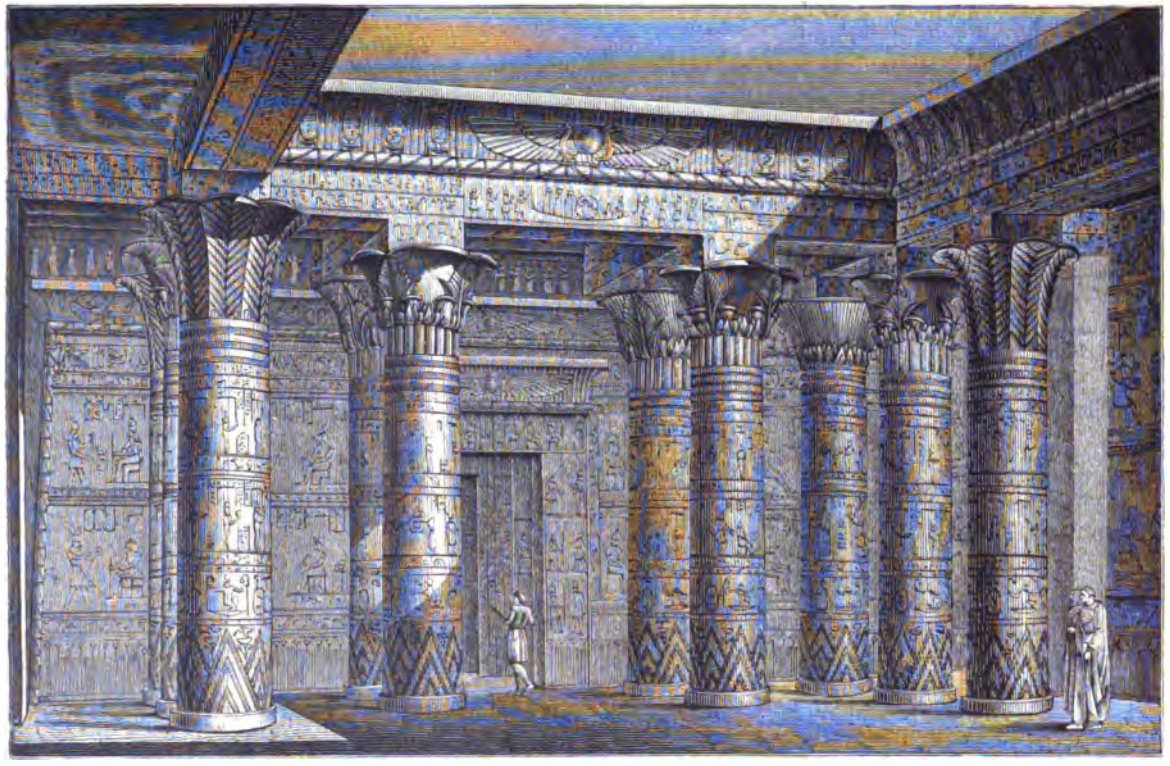
Diese Tempel haben in jeder Beziehung ganz ägyptische Formen. Nur sind ihre Aussenwände nicht, wie sonst, schräge, sondern völlig senkrecht, was durch die Verbindung mit den Säulen nothwendig wurde. Indessen ist es wahrscheinlich, dass diese Tempelgattung eine spätere ist. Sie erscheinen immer nur als Nebengebäude bei den grösseren Tempeln.

§. 38. Die Höhlenbauten schliessen sich in ihrer Anordnung der Tempelform an.

Bei den meisten Grottentempeln bildet ein Hof, bald im Freien, bald aus dem Felsen gehauen, oder eine bedeckte Vorhalle den Eingang, an den sich ein Vorsaal (Fig. 35 a. v. S.) und dahinter kleinere Räume anschliessen, in denen nach Bedürfniss Säulen oder Pfeiler ausgespart sind. In ähnlicher Weise sind auch die grösseren Grabhöhlen eingerichtet: die Vorhalle gewöhnlich unter freiem Himmel, dann mehr oder weniger Säle und Gemächer, endlich von diesen ausgehende schmale Gänge, in welchen die Mumiensärge in brunnenartigen Vertiefungen stehen.

§. 39. Die Paläste haben im Wesentlichen den Schmuck und die Anordnung der Tempel, nur dass bei ihnen die Andeutung des Fortschreitens zum inneren Heiligthum nicht so streng gehalten und der ganze Raum mit seinen Vorhöfen und vielsäuligen Sälen von einer fortlaufenden Mauer eingefasst ist.

Zu Seite 30.



Innere Ansicht aus dem Tempel zu Philae.

III.

Die alten Baustyle des westlichen Asiens.

§. 40. Ueber die Kunst der alten westasiatischen Völker haben wir nur spärliche Nachrichten, und von ihren Denkmälern sind uns nur wenige unbedeutende Reste erhalten. Doch wissen wir genug, um eine gewisse Uebereinstimmung in der Baukunst dieser verschiedenen Völker zu erkennen, insbesondere, dass sie alle gleichsehr die Pracht und den Luxus, vorzüglich die Verwendung glänzenden Metalls und bunter, reich gewirkter Zeuge zur Bekleidung der inneren Räume begünstigten und bei den reichen Palast- und Tempelbauten für nothwendig hielten, weshalb, da diese Völker in ihrer Baukunst einer und derselben Richtung folgten, dieselbe hier in einem Capitel erklärt werden kann.

a. Der babylonische und assyrische Baustyl.

§. 41. Die assyrisch-babylonischen Bauten wurden in den wenig monumentalen gebrannten und ungebrannten Ziegeln aufgeführt, worin ein Grund liegt, dass uns keine wohlerhaltenen Denkmäler, sondern nur Schuttberge von alten Bausteinen geblieben sind, die indess noch jetzt in ihrer grossen Ausdehnung Zeugniss von dem Umfange und der Grösse der Städte Niniveh, in der Umgebung von Mosul, und Babylon, in der Gegend von Bagdad, geben, in denen nach der Beschreibung griechischer Schriftsteller die Bauwerke in kolossalem Maassstabe errichtet waren.

Die neuesten Ausgrabungen der assyrischen Ruinen von Nimrud, Khorsabad und Kujjundschick bei Mosul, die zum grossen Theil der alten Stadt Niniveh zugeschrieben werden, ha-

ben ergeben, dass sowohl die königlichen Paläste, welche zusammen eine Art Burg bildeten, als auch die Tempel auf künstlich angelegten Anhöhen errichtet wurden. Diese Anhöhen aber sind nicht durch Auffüllen von Erde entstanden, sondern regelmässig aus an der Sonne getrockneten Lehmsteinen erbaut worden, welche 30 bis 40 Fuss hohe Plattformen, auf welchen die Gebäude zu stehen kamen, bildeten. Auch zu den Gebäuden selbst wurden zum grössten Theil ungebrannte Steine verwendet; daher haben die Mauern eine Dicke von 5 bis 15 Fuss. Sie waren von Aussen und Innen mit Alabaster- oder Kalksteinplatten bekleidet, auf welchen Basreliefs und Inschriften in Keilschrift (Fig. 36) eingehauen waren. Am Aeusse-

Fig. 86.

Keilschrift.

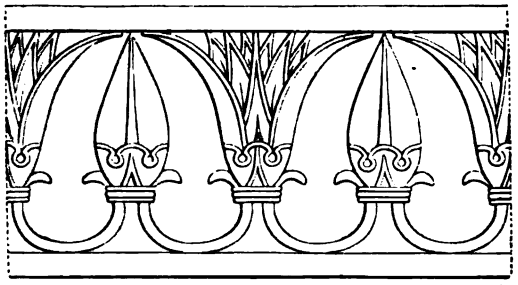
ren wurden auch Quader für die unteren Theile der Mauereinfassung verwendet. Im Inneren bestanden die Wände über den 9 bis 12 Fuss hohen Platten entweder aus reichbemalten gebrannten oder aus ungebrannten Backsteinen, über welchen dann ein Gipsüberzug mit verschieden gemalten Ornamenten angebracht war.

Auch sind die Räume zuweilen ohne Verkleidung von Steinplatten ganz mit einem Gipsüberzug und darauf angebrachter Malerei versehen.

§. 42. Die Ausgrabungen von Niniveh, die zwar für die Kenntniss der Anlage assyrischer Bauwerke und des Standpunktes der bildenden Kunst sehr wichtig sind, haben dagegen hinsichts der architektonischen Formbildungen noch keine bestimmten Aufschlüsse gegeben. Nur auf die Art eines Theiles derselben, nämlich der Ornamente, kann man durch mehrere aufgefundene Bruchstücke schliessen. Als das Interessanteste fällt dabei eine gewisse Uebereinstimmung mit griechischer Ornamentirungsweise auf, wie Fig. 37 und die besonders häufig an Gefässen und sculptirten Gewändern, aber auch an den Wänden vorkommende Verzierung Fig. 38

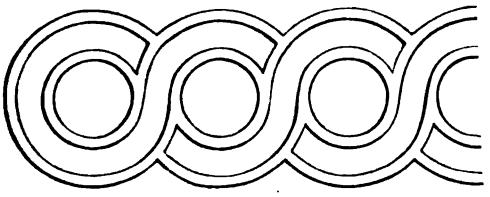
zeigt, welche man bei griechischen Monumenten (man vergl. griech. Styl Fig. 91 u. 92) genau eben so findet. Da in diesem Buche indess keine kritische Untersuchungen angestellt, sondern nur die Styl-Eigenthümlichkeiten charakterisirt und anschaulich gemacht, auch nur von der Kunstforschung anerkannte Behauptungen aufgestellt werden sollen, so mag es hier auf sich beruhen, ob man in diesen assyrischen, überhaupt den westasiatischen Leistungen nicht einen Keim für manche griechische Formen erblicken könne, die von Jenen entlehnt, mit feinem Sinn für schöne Form, der höheren Kunststufe der Griechen entsprechend, von Diesen weiter ausgebildet sein können, welche Ansicht ferner durch einen Vergleich der Fig. 39 (a. f. S.) mit einem griechischen Greifen (s. griech. Baustyl Fig. 57) hervorgerufen werden kann, oder ob umgekehrt die Möglichkeit wahrscheinlicher sei, dass diese Formen, aus Griechenland stammend, bei den Assyriern Eingang gefunden haben; wobei zu erwähnen ist, dass sie Bestandtheile von Bauwerken bilden, welche vor der persischen Eroberung (also vor dem sechsten Jahrhundert v. Chr.) errichtet waren. Die betreffenden Abbildungen sollen nur dazu dienen, bei dem gänzlichen Mangel von Belegen für die architektonischen Hauptformen wenigstens

Fig. 37.



Verzierter Fries von einem sculptirten Fussboden aus den Ruinen von Niniveh.

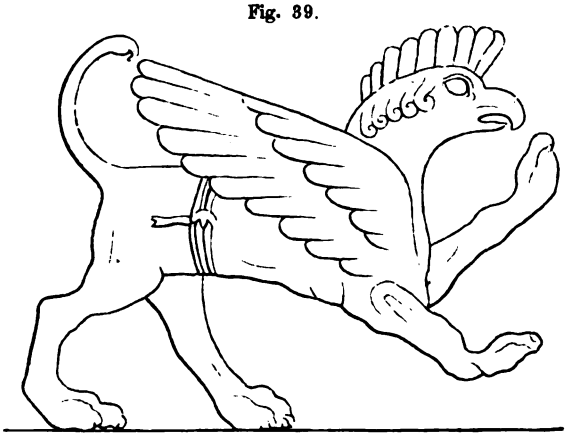
Fig. 38.



Auf gebranntem Thon gemalte Guilloche-Verzierung aus den Ruinen von Niniveh.

eine Anschauung des Styls der Ornamentirungsweise, soweit dies überhaupt dabei möglich ist, durch ein Paar der wenigen Details zu geben, die bis jetzt gefunden worden sind.

Fig. 39.



Sculptirter Greif von den Sculpturen in den Ruinen von Niniveh.

§. 43. Eine Eigenthümlichkeit zeigt sich bei allen assyrischen Gebäuden, dass nämlich die Räume sämmtlich sehr schmal im Verhältniss zu ihrer Länge sind. Dieselben waren vermuthlich nicht ganz überdeckt, sondern in der Mitte offen, um dem Lichte Zugang zu gewähren, wie man aus dem Umstande schliessen kann, dass sich in den Wänden keine Spuren von Fenstern befinden und unter dem Fussboden aus Alabaster oder Backsteinen sich Abzugscanäle mit Einmündungen in den Ecken der Räume befinden. — Doch ist dies wahrscheinlich nur bei den Räumen öffentlicher Gebäude oder königlicher Paläste so gewesen, da die in —

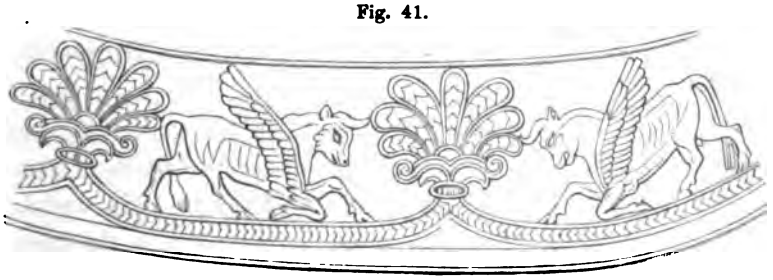
Fig. 40.

Geflügelter Löwe mit Menschenkopf aus den Ruinen von Niniveh.

zwar späteren — Sculpturen abgebildeten Häuser Fenster zeigen.

§. 44. Kolossale geflügelte Stiere oder Löwen mit Menschenköpfen (Fig. 40) bilden den Haupt-Eingang zu den Hallen, in welchen Schlachten, Siege, Triumphzüge, Jagdscenen, religiöse Ceremonien und Processionen an den Wänden in die Platten gehauen und in prächtig glänzenden Farben gemalt waren. Ueber den Sculpturen waren andere Regierungshandlungen des von seinen Eunuchen und Kriegern umgebenen Königs gemalt und diese Darstellungen mit bunten Randverzierungen umgeben (Fig. 41), in welchen wiederum

Fig. 41.



Sculptirte Verzierung aus den Ruinen von Niniveh.

geflügelte Stiere und monströse Thiere und der geheiligte Baum besonders hervortreten.

Ueber den Wänden waren die Decken durch Täfelwerk in Gevierte eingetheilt, auf welchen Blumen oder Thierfiguren gemalt oder welche mit Elfenbein ausgelegt waren. Jede Abtheilung umgaben elegante Ränder und Eckzierrathen. Die Anwendung seltener Hölzer und Metallüberzüge, besonders Vergoldungen, erhöhten den Glanz der Räume.

Alle bisher in Assyrien entdeckten Bauwerke haben genau denselben Charakter, so dass wahrscheinlich Palast und Tempel vereint war; denn in ihnen sind die Thaten des Königs und der Nation mit den Symbolen der Religion und den Statuen der Götter vereinigt.

§. 45. Von Säulen-Architektur findet sich in den assyrischen Ruinen keine Spur. Dass dieselben den Assyrern aber nicht unbekannt waren, beweisen zwei Säulen, welche in den älteren Sculpturen von Niniveh, eine Art Pavillon tragend, dargestellt sind.

Die gänzliche Abwesenheit von Schaften und Capitälen in den assyrischen Ruinen lässt annehmen, dass, wenn überhaupt Säulen — abgesehen von solchen, welche der späteren Periode nach der griechischen Eroberung angehören — angewandt wurden, dieselben von Holz waren.

§. 46. Eins der babylonischen Bauwerke, der Tempel des Baal oder Belus (dessen schon in der biblischen Sage als Thurm von Babel erwähnt wird), war ein in acht Absätzen aufgeführter pyramidaler Bau von 600 Fuss Breite an jeder Seite der Grundfläche und von gleicher Höhe. Im obersten Absatz befand sich ein grosser Tempel. Eine um die acht Stockwerke sich herumziehende Treppe führte in das Innere derselben und zu dem Tempel.

§. 47. Die weiteren Baudenkmäler, von denen wir wissen, sind in der späteren Zeit des chaldäisch-babylonischen Reiches, dessen Blüthezeit um 600 v. Chr. unter Nebukadnezar fällt, errichtet. Dieser Zeit gehört der Bau der berühmten sogenannten hängenden Gärten der Semiramis an. Vermuthlich waren dies in Absätzen über einander angelegte Terrassen, von denen die oberste ein Gartenplateau bildete.

Aus den massenhaften Trümmerhaufen lässt sich nirgends etwas entnehmen, woraus man auf den Styl dieser Bauwerke zu schliessen vermag.

b. Der phönizische und israelitische Baustyl.

§. 48. Während von den babylonischen Bauwerken uns wenigstens noch Trümmerhaufen Zeugniss geben, sind die Werke der Phönizier und Juden spurlos verschwunden. Doch darf der Vollständigkeit wegen auch eine Erwähnung derjenigen ihrer bedeutenden Bauten, von denen wir Kenntniss haben, nicht fehlen, um, so weit es möglich ist, eine allgemeine Vorstellung von der Bauweise dieser merkwürdigen Völker, die so bedeutend auf die europäische Civilisation eingewirkt haben, zu geben.

Von den Phöniziern wissen wir nur im Allgemeinen, dass ihre

Städte glänzend und prächtig waren, ebenso wie ihre Colonien Carthago und Gades, von denen eben so wenig Ueberreste vorhanden sind, und dass Holz und Metalle, Gold besonders zu Bekleidung der inneren Wände und Erz zu Säulen verwendet wurden.

§. 49. Hinsichts der Baukunst bei den Juden erfahren wir wenigstens Einiges aus dem alten Testamente. Dieselbe mag mit der der Phönizier manches Verwandte gehabt haben. Indessen zeigt sich bei den Juden schon nach ihrem Auszuge aus Aegypten (1500 v. Chr.) eine eigene Kunstthätigkeit, wie aus der Schilderung der Stiftshütte, eines beweglichen, zeltartigen Tempelbaues, hervorgeht. Dieselbe konnte, da das Volk in der Wüste herumzog, keinen monumentalen Charakter haben, sondern war zeltartig aus mit Goldblech überzogenen Bretterwänden zusammengesetzt. Teppiche bildeten die Decke und theilten das Sanctuarium ab, in welchem die reich ausgestattete Bundeslade stand. Ein Vorhof war ringsum durch Pfosten und Teppiche umschlossen.

§. 50. Nach dem Vorbilde der Stiftshütte wurde (1000 Jahre v. Chr.) von Salomo der Tempel zu Jerusalem erbaut, der 420 Jahre später durch Nebukadnezar bei der Eroberung Jerusalems zerstört, dann in der Folge, als unter Cyrus und Darius die Juden aus der Gefangenschaft zurückgekehrt waren, um 536 bis 515 v. Chr. vermuthlich in derselben Weise wie der frühere Tempel neu aufgeführt wurde.

Herodes d. Gr. liess diesen Tempel abbrechen und 20 Jahre v. Chr. einen neuen prachtvollen Tempel errichten, der 73 Jahre n. Chr. bei der Zerstörung Jerusalems durch Titus gleiches Schicksal erfuhr. Der Bau des Herodes schloss sich zwar in den Hauptelementen den früheren Tempeln an, war aber in dem damals verbreiteten griechischen Styl ausgeführt.

§. 51. Von dem Salomonischen Tempel wissen wir, dass er von geringer Grösse, in einer Verbindung von Stein und Holz, auf mächtigen Substructionsmauern von grossen Quaderstücken, erbaut war. Er hatte zwei Vorhöfe, einen äusseren für das Volk und einen

inneren für die Priester, der um etwas höher lag als der äussere. In dem Hofe waren wohnliche Räume für die Leviten und Portiken. — Das Tempelgebäude bestand aus der Vorhalle, dem heiligen Vorraum und dem Allerheiligsten. An den beiden Seiten des Gebäudes und hinten befand sich ein Anbau, der um ein Drittheil niedriger war als jenes und Kammern in drei Stockwerken über einander enthielt. Die Mauern waren aus Stein, aber im Inneren überall mit Täfelwerk von Cedernholz belegt. Cedernbalken bildeten die Decke und Cypressenbalken den Fussboden. — Alles dieses Täfelwerk an Fenstern und Thüren war mit plastischem Bildwerk geschmückt, Palmen, Cherubim und Coloquinten darstellend und mit Gold überzogen. — In dem heiligen Raume stand der Altar für die Rauchopfer und der Tisch für die Schaubrote und fünf goldene siebenarmige Leuchter. Am oberen Rande desselben waren gitterartige Fenster, vielleicht zum Abzug des Weihrauchs, angebracht. Eine Cedernwand und Teppiche trennten diesen Raum von dem Allerheiligsten, in welchem die hölzerne Bundeslade, von Innen und Aussen vergoldet, stand. Daneben zwei kolossale Cherubim, von wildem Oelbaum geschnitzt und ebenfalls mit Gold überzogen.

Ueber das Aeussere ist nicht viel Sicheres anzugeben. Das eigentliche Tempelhaus ragte vermuthlich über die Vorhalle und die Anbaue hervor. Säulen umgaben den Tempel nicht. Beim Eingange der Vorhalle aber standen die zwei berühmten Säulen Jachim (d. i. fest) und Boas (d. i. stark) von Erz gegossen, die vermuthlich eine symbolische Beziehung hatten.

§. 52. Ueber den Styl dieses Tempels und den Baustyl bei den Juden überhaupt lässt sich bei dem gänzlichen Mangel von Darstellungen nichts entscheiden. Doch dass ägyptische Formen keine Anwendung fanden, wie Manche geglaubt haben, lässt sich schon aus der Verschiedenartigkeit des verwendeten Materials erkennen, wie auch an der ganzen Anlage des Tempels überhaupt nichts auf ein unmittelbares Verhältniss zur ägyptischen Architektur hindeutet.

Die ägyptische Baukunst beruht auf dem Steinbau: die Steinbalken erforderten viele Steinstützen — Säulen. Der Stein blieb sicht-

bar und wurde nur durch Sculpturen und Farben bereichert. Bei den Juden dagegen machten die weittragenden Holzbalken die Säulen entbehrlich. Dann lässt die durchgängige Anwendung glänzenden Metalles und kostbaren Holzes annehmen, dass bei ihnen nicht, wie bei den Aegyptern, ein architektonischer Sinn für edle Formen, vielmehr im Gegensatz damit, nur ein Gefallen an üppigem Prunk und Glanz herrschte und daher mehr mit der phönizischen Kunstrichtung im Einklange stand.

c. Der Baustyl der Meder und Perser.

§. 53. Nach dem Sturze des babylonischen Reiches, am Ende des achten Jahrhunderts v. Chr., ging die Cultur und damit die Kunst desselben auf die Meder und von diesen ebenso wieder im sechsten Jahrhundert v. Chr. auf die Perser über, als diese sich von der Herrschaft der Meder befreiten; es ist daher erklärlich, wenn zwischen den Monumenten der Perser und denen der Babylonier sich manche Uebereinstimmung zeigt, sowohl hinsichts der Terrassen-Anlagen, wie in manchen Einzelnheiten.

Bei den Persern war die Religion den bildenden Künsten nicht förderlich. Sie verehrten Ormuzd, als Gott des Lichtes und des Guten, in dem Feuer, dem Ahriman als Gott der Finsterniss, das Böse befördernd, entgegensteht. Sie haben also keine Götterbilder, aber auch keine Tempel, weil die Opfer im Freien gebracht wurden. So fehlte das wesentlichste Element für die Entstehung und Förderung jener Künste.

§. 54. In späterer Zeit jedoch, als Aegypten und die griechischen Colonien Kleinasiens den Persern unterworfen waren, wissen wir, dass die persischen Könige sich ägyptischer und griechischer Künstler bei dem Bau ihrer Paläste bedienten. Indess zeigen die erhaltenen Monumente bei aller Nachahmung fremder Architektur doch einen eigenthümlichen Charakter. Manche dieser Werke gehören zwar dem vierten Jahrhundert, der Zeit der Sassani-

den*) an, aber auch aus der Zeit der Nachfolger des Cyrus sind bedeutende Ueberreste aufgefunden. In der Gegend von Murghab sind die von Pasargadae, einer von Cyrus gegründeten Stadt, wo die persischen Könige ihre Grabstätten erhielten. Hier befindet sich auch das Grabmal des Cyrus. Sieben Absätze bilden einen 40 Fuss hohen Pyramidalbau, der an seiner Basis 44 Fuss lang und 40 Fuss breit, von kolossalen weissen Marmorblöcken aufgeführt ist. Auf der oberen Fläche desselben steht ein kleines Haus mit einem giebelförmigen Dache von Marmor, worin der goldene Sarg, umgeben von allerlei kostbarem Geräthe, stand.

§. 55. Die bedeutendsten Denkmäler persischer Kunst finden wir aber, ausser den Grabmälern der späteren Perserkönige, in den grandiosen Ruinen von Tschilminar (die 40 Säulen), Ueberbleibsel des von Alexander d. Gr. zerstörten grossen Palastes von Persepolis, welche sich am Fusse des Berges Rachmed terrassenförmig erheben und mit dem schwarzgrauen Marmor des Berges selbst, in einer Ausdehnung von 1400 Fuss Länge und 900 Fuss Breite, ausgeführt sind. Eine grossartige Doppeltreppe führt den Wänden der Terrasse entlang auf dieselbe zu einem Portikus, an dessen Eingangspfeilern man kolossale phantastische Thiergestalten ausgehauen sieht, und dann durch Säulengänge, mittelst einer eben solchen Treppe zu der zweiten Terrasse, auf der sich die Reste grosser, vielsäuliger Hallen finden. — Höher daneben sind dann noch Ueberreste anderer bedeutender Gebäude befindlich, die, wie die anderen, reichen Schmuck von Reliefbildwerk hatten. Auf der dritten Terrasse liegen wieder andere Gebäude verschiedener Art, Säulensäle, deren Wände mit Bildwerk geschmückt sind, und kleinere Gemächer enthaltend, welche vermuthlich die wohnlichen Räume des

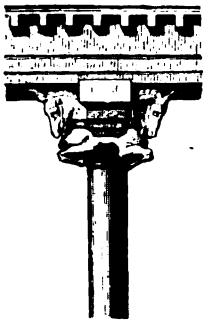
*) Einer im dritten Jahrhundert v. Chr. durch Artaxerxes gegründeten Dynastie, deren Reich, der Gewohnheit der alten Perser sich anschliessend, seinen Glanzpunkt unter Chosroes, mit dem Beinamen Mischirvan, d. i. der Gerechte, einem Zeitgenossen Justinian's, erhielt und erst bei dem Eindringen der Araber gestürzt wurde. Dieser persische Baustyl unter den Sassaniden scheint eine Mischung der altpersischen Elemente mit griechischen gewesen zu sein.

Palastes gebildet haben werden. — Andere grosse dazwischen liegende Trümmer lassen von ihrer ursprünglichen Bestimmung nichts mehr erkennen. Das Ganze ist von einer an die hinter belegenen Felsen anstossenden Mauer umschlossen.

Dieser Palast war vermuthlich für die Aufnahme des Königs auf seinen Reisen und für öffentliche feierliche Handlungen bestimmt, hatte auch wohl eine gewisse Beziehung zu den Königsgräbern.

§. 56. Die Bearbeitung der weissen Marmorsäulen und der grossen, ohne Cement zusammengefügten Quader zeigt eine ausgebildete Technik. Die Wände sind mit Sculpturen und Inschriften in der persischen Keilschrift bedeckt, von denen die bis jetzt entzifferten Weihetormeln und Titel des Darius und Xerxes enthalten. — Die Säulen in den Ruinen von Persepolis sind rund und schlank, ohne Verjüngung, und haben Capitäl und Basis. Das Capitäl besteht meist aus zwei halben Pferden oder Stieren, deren Vorderfüsse den Rand des Säulenstammes überragen und deren Nacken an einander stossen (Fig. 42). Wahrscheinlich war zwischen den Hälsen ein Gebälk eingelegt. — Andere sind mehr zusammengesetzt, nämlich über dem unteren Theile in Form eines bauchigen Gefässes erhebt sich ein schlanker Kelch und darüber ein hohes Glied mit Doppelvoluten an den vier Seiten, die denen des griechisch-ionischen Capitäls entsprechen, aber nicht wie bei diesem horizontal, sondern aufrecht angebracht sind (Fig. 43 a. f. S.). Die Basis (Fig. 44 a. f. S.) besteht aus Rundstäben und einem Blätterkarnies auf rundem Stylobat von geschwungenen, nicht wie in anderen Architekturen von senkrechten Linien. Die Säulen sammt Capitäl und Basis (Fig. 45 a. f. S.) sind mit feinen Cannelirungen versehen und stehen ziemlich weit aus einander (6 — 7 Durchmesser), haben da-

Fig. 42.



Capitäl und Gesims aus den Ruinen von Persepolis.

her den Charakter grosser Leichtigkeit: Das Gebälk, von dem nichts erhalten ist, war wahrscheinlich von Holz. Nach den bei den Grabmälern vorkommenden Gebälken zu urtheilen, hatte dasselbe eine gewisse Aehnlichkeit mit dem ionischen des griechischen Styls. Ueber einem, drei vorspringende Stufen bildenden Architrav ruhte der obere Balken auf kleinen, den ionischen Zahnschnitten ähnlichen Klötzchen, worüber ein breiter Fries mit Bildwerk (eine Reihe Stiere oder Hunde) befindlich. Bei der reicheren und schlankeren Gestaltung des persepolitanischen Palastbaues werden jedoch auch die Gebälke zierlicher, als solche bei den Gräbern vorkommenden gewesen sein.

Fig. 48.

Capitäl der Säule Fig. 45 aus den Ruinen von Persepolis.

Fig. 45.

Säule.

Die Thüren haben viereckige Umfassung und eine an die ägyptischen Gesimse erinnernde Krönung von Hohlkehle mit Platte über einem Rundstab. Sonst findet sich aber durchaus nichts auf ägyptischen Geschmack Hinweisendes, obgleich wir wissen, dass Kambyses nach der Unterjochung Aegyptens Baukünstler von da nach Persien zur Aufführung der königlichen Paläste kommen liess. Es ist daher anzunehmen, dass unter diesen nur Handwerker zu verstehen sind, denen die Ausführung der Arbeiten in der einheimischen üblichen Bauweise übertragen wurde.

Fig. 44.

Basis der Säule Fig. 45 aus den Ruinen von Persepolis.

Die Ausbildung eines eigenthümlichen architektonischen Styls bei den Persern ist als wahrscheinlich anzunehmen, vermuthlich aber gestützt auf fremde, bei ihnen eingeführte Bauweisen; Fragmente anderer persischer Denkmäler lassen ebenfalls eine terrassenförmige Anlage erkennen, welche also für die Bauanlagen der Perser wie der Babylonier charakteristisch ist.

IV.

Der chinesische Baustyl.

§. 57. Am Schlusse des Abschnittes der Baustyle der altasiatischen Völker ist noch der chinesische Baustyl anzuführen.

Mit dem Buddha-Cultus fand auch die indische Kunst in China Eingang. Doch gestalten sich beide allmälig, den Nationalitäten entsprechend, verschieden. Statt der indischen Dagopform erscheint hier ein Thurmbau (Fig. 46) in vielen Geschossen, die nach oben schmäler werden, abgestuft, welche mit buntgeschweiften Dächern, von denen Glöckchen herabhängen, versehen sind.

Fig. 46.

Porzellanthurm in Nanking.

Diese thurmartigen, meist achteckigen Bauwerke sind, wie die Tempel, für den Zweck religiöser Verehrung errichtet.

Die Detailbildung der chinesischen Architektur zeigt vieles Verwandte mit der spätindischen. So sind z. B. an dem Obertheil der Säulen geschweifte Consolen statt eines Capitäls zur Unterstützung des Architravs angebracht etc.

Im Allgemeinen haben die chinesischen Bauwerke nichts Monumentales. Das vergängliche Holz bildet einen wesentlichen Bestandtheil dabei und zeichnen sie sich im Allgemeinen mehr durch Zierlichkeit und schlanke Verhältnisse als durch grandiose Dimensionen aus. Den charakteristischsten Theil bilden aber die Dächer, deren hervorstechendste Eigen-

schaft die ist, dass sie immer geschweift, ihre Dachrücken mit Figuren in Hochrelief und ebenso wie die Ecken, von denen Glo-

Fig. 47.

Chinesischer Pavillon.

Fig. 48.

Theil eines chinesischen Pavillons.

cken herabhängen (Fig. 47 und 48) mit Zierrathen aller Art, als vergoldeten Drachen und anderem phantastischen Schnitzwerk (Fig. 49)

Fig. 49.

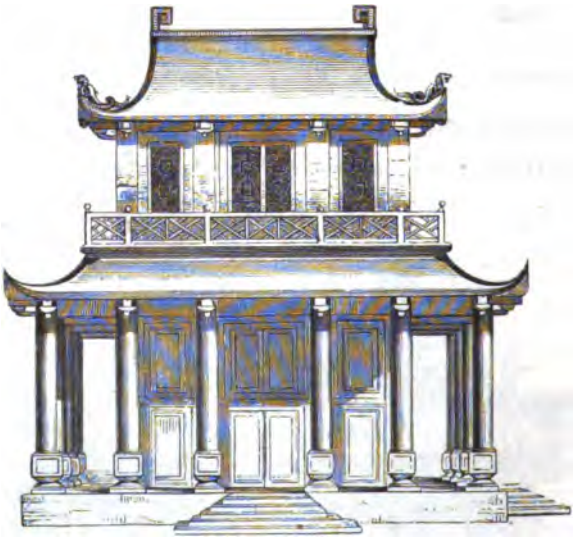
Eingangsthor zum Confuciustempel in Schang-Hai.

geschmückt sind. Die Dachfläche ist gewöhnlich mit glasirten halb cylinderförmigen Ziegeln gedeckt.

Ueberhaupt bildet die Anwendung von bunten Farben und glänzenden Porzellan- oder glasirten Thonplatten einen eigenthümlichen Theil chinesischer Bauweise.

Die Architektur der chinesischen Tempel ist von der der anderen Bauten nicht verschieden. Meistens sind sie klein und bestehen aus einer Kammer, von Säulenhallen umgeben (Fig. 50).

Fig. 50.



Pavillon des grossen Tempels in Canton.

— In derselben Weise wie die Tempel sind die Paläste construirt, die sich mehr durch ihren Umfang als durch ihre Schönheit auszeichnen.

Die Chinesen wissen grosse Räume nicht zu überspannen; es werden daher zahlreiche Säulen zur Unterstützung der Decken und Dächer angewandt; sie sind von Holz, zuweilen geschnitzt oder auch glatt, aber bemalt.

Zur Vollendung des Charakters einer chinesischen Villa ge-

hört es, dass ihre Umgebung mit einer Beigabe von künstlichen Felsen und Waldpartien, Canälen mit Brücken, Fontainen, Grotten, grotesken Felsenmassen geschmückt werde.

Bei der Unveränderlichkeit chinesischer Zustände ist auch der chinesische Baustyl, wie überhaupt die chinesische Kunst, noch gegenwärtig dieselbe, wie vor vielen Jahrhunderten.

B.

Die classischen Baustyle.

V.

Der griechische Baustyl.

§. 58. Wir betreten nunmehr ein heimischeres Gebiet, welches sich übrigens nicht bloss über Griechenland, sondern überall, in Asien und Afrika, so weit ausdehnt, als sich griechische Cultur überhaupt verbreitet.

Bei den Griechen bildeten die Priester keinen geschlossenen Stand. Die mythologischen Ueberlieferungen waren nicht Priesterlehren, sondern Volkssagen. Die Dichter hatten grossen Einfluss auf Gestaltung ihrer Götter-Anschauung; auf Tradition beruhend, liess dieselbe manche Abweichungen zu. Die Sagen anderer Völker, mythisch eingekleidete Naturanschauungen in sich aufnehmend, legte sie denselben einen freien, poetischen Sinn unter.

§. 59. Im griechischen Charakter bildet die Mässigung, bei einer kühnen Freiheitsliebe, einen Hauptzug, gepaart mit einer jungfräulichen Scheu vor allem Unreinen und Unheiligen und einer kindlich-frommen Ehrfurcht vor dem Göttlichen, Hohen, Gesetzlichen. Das Gefühl für Maass und Schönheit bei einem praktisch thatkräftigen Sinn bildet einen eigenthümlichen Vorzug der Griechen. Das Gefühl in sich tragend, wie weit zu gehen sei, bedurften sie nicht der Schranken priesterlicher Satzungen.

Während daher die Völker, bei denen die Religion die unmittelbare Lehrerin in allen Beziehungen war, stets eine Spur der

Hemmung in ihren geistigen Leistungen behielten, bewegte sich das griechische Volk in natürlicher zwangloser Anmuth.

Erste Periode. Bis zur Solon'schen Zeit.

§. 60. Für die griechische Kunst gilt (mit Einbegriff der ihr verwandten und aus ihr entlehnten römischen) die Bezeichnung „classische Kunst". In der Entwickelungsperiode der griechischen Kunst sind mehrere Stadien zu unterscheiden, von denen das erste mit dem trojanischen Kriege zusammenfällt. (Die Eroberung von Troja wird 1184 v. Chr. angenommen.) Zu jener Zeit war über Griechenland noch der Volksstamm der Pelasger verbreitet, welche ihre erste Cultur muthmaasslich durch eingewanderte Fremde, namentlich von den Aegyptern Danaos und Cecrops und dem Phönizier Cadmus erhielten.

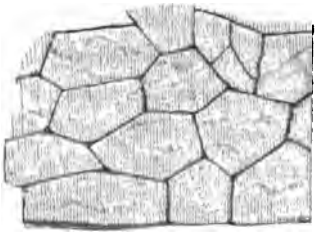
Es gingen schon zu dieser Zeit Colonien von hier aus zahlreich auf die Inseln des Mittelmeeres, nach Kleinasien und Italien, wovon die in diesen Ländern befindlichen Baureste pelasgischer Weise noch Zeugniss geben.

§. 61. Die ältesten Nachrichten über die griechische Cultur und Kunstthätigkeit sind uns durch die Homerischen Gesänge geworden. Wir sehen aus denselben, dass der Einfluss der ägyptischen Colonisten entweder sehr gering gewesen oder bald in griechischem Geiste umgebildet worden ist, nämlich in Bezug auf Sitten, Regierungsform, Götterlehre und Cultur überhaupt; wohingegen der griechische Charakter die bildende Kunst noch nicht durchdrungen hatte.

§. 62. Von Bauwerken dieser Zeit wissen wir wenig, und nur Ueberreste der Ringmauern von Städten und Königspalästen, unter dem Namen der cyklopischen Mauern bekannt, sind uns davon geblieben. Sie finden sich sowohl in Griechenland als in manchen griechischen Colonien, wie in Italien und Sardinien. — Solche Mauern bestehen aus kolossalen vieleckigen Steinblöcken, bei denen die Ecken der einen in die Winkel der anderen genau einpassen (Fig. 51 a. f. S.). Andere spätere Werke dieser Art bestehen aus

regelmässigen Quadern von gleicher Höhe (Fig. 52). Beide Arten sind ganz ohne Mörtel aufgeführt. — Die ältesten solcher Monu-

Fig. 51.



Cyklopisches Mauerwerk.

Fig. 52.

Das Löwenthor zu Mycenae.

mente sind aus mächtigen unbehauenen Steinen in ihrer natürlichen Gestalt an einander gelegt und die Zwischenräume mit kleinen Steinen ausgefüllt.

§. 63. Ueber die Paläste entnehmen wir der Homerischen Beschreibung, dass dieselben, von einer jener Mauern umgeben, einen äusseren und inneren Hof hatten, welcher letztere mit Säulenhallen und Gemächern umschlossen war. Derselbe führte zu einem grossen Säulensaale für festliche Versammlungen. Dahinter befanden sich die Familien- und Frauenwohnungen. — Kostbare Stoffe, womit die Wände bekleidet waren, sind hauptsächlich bestimmt, die Pracht dieser Paläste zu erhöhen.

Fig. 53.

Durchschnitt durch das Schatzhaus des Atreus zu Mycenae.

§. 64. Häufig befanden sich bei denselben besondere gewölbartige Bauwerke zum Aufbewahren von Kostbarkeiten, die Thesauren oder Schatzhäuser. Ihre Grundfläche ist kreisrund und ihre Ueberdeckung kuppelartig; jedoch bildet diese kein Gewölbe, son-

dern Reihen von Steinen liegen horizontal der Art über einander, dass die obere Reihe immer die untere überragt, so dass am Ende die obere Reihe so eng wird, dass ein einziger Stein sie überdeckt. Von allem uns Erhaltenen ist das Schatzhaus des Atreus zu Mycenae das merkwürdigste (Fig. 53 Profil desselben).

§. 65. Bei der weiteren allmäligen Entwickelung griechischer Cultur trat auch in der Architektur, wohl in Folge der Einwanderung des dorischen Volksstammes, der strenge dorische Styl auf und wurde der damit nicht im Einklange stehende bunte, an asiatische Pracht erinnernde Schmuck aufgegeben.

Mag man immerhin über das Vorbild und den Ursprung dieses Styls nicht einig sein — genug, bei seinem ersten Auftreten verschaffte er sich Geltung und Verbreitung durch seine edle Einfachheit und seine kräftigen, der Construction entnommenen Formen.

§. 66. Von den Monumenten dieser Periode sind uns nur die Ruinen eines Tempels zu Corinth geblieben, welche in den wesentlichen Formen der späteren Entwickelung des dorischen Styls entsprechen und nur in den Verhältnissen verschieden sind. Deren Säulen sind noch nicht 4 Durchmesser hoch. — Andere Monumente, von denen die Schriftsteller berichten, waren die Tempel der Hera und Olympia auf Samos.

§. 67. Auch der ionische Styl wurde wahrscheinlich in dieser Periode zuerst angewandt, da er im Anfange der folgenden schon bei bedeutenden Bauwerken vorkommt. — Man kann annehmen, dass ursprünglich, dem Volkscharakter und der Geschmacksrichtung entsprechend, die Dorier nur dorisch, die Ionier nur ionisch bauten, während später beide Stylarten nicht mehr auf den Stamm, welchem sie angehörten, beschränkt blieben, sondern nach freier Wahl angewandt wurden.

Zweite Periode. Bis auf Perikles.

§. 68. Die Feststellung und Ausbildung der dorischen und ionischen Ordnung bildet, etwa um den Anfang des sechsten Jahr-

hunderts v. Chr. beginnend, eine zweite Periode des griechischen Styls, wozu zahlreiche Gebäude Gelegenheit gaben.

Die berühmtesten davon waren die Tempel des Olympischen Zeus in Athen und des Apollo zu Delphi, beide in dorischem, und der der Diana in Ephesus in ionischem Styl.

§. 69. Der rege Sinn für Kunstwerke wurde genährt durch den Wetteifer der republikanischen Gemeinden in Errichtung von prachtvollen Bauwerken, wozu grosse Mittel durch eigene und auswärtige Beisteuern anzuschaffen keine Anstrengung gescheut wurde. Die Künstler selbst trugen durch Begeisterung und Bildung des Sinnes für das Schöne unter dem Volke das Ihrige bei. Auch die Inseln und die ionischen Städte an der Küste von Kleinasien betheiligten sich in ähnlichen Bestrebungen, so wie vermuthlich auch die griechischen, meist dorischen Colonien in Unter-Italien und Sicilien.

§. 70. In diesen Ländern finden sich die bedeutendsten und frühesten Monumente dieser Periode erhalten. So in Pästum (500 v. Chr. gegründet), wo wohlerhaltene Reste von wahrscheinlich bald nach Gründung der Stadt aufgeführten Bauwerken sich finden. Aehnliche Ueberbleibsel dorischer Tempel bewahrt Sicilien, wie die Tempel zu Syracus, Selinus, Agrigent und Egesta, alle in demselben schweren, gedrückten Styl; ihre Säulen sind nicht viel schlanker als die zu Pästum ($4^1/_2$ Durchmesser).

In Griechenland selbst ist als ziemlich erhalten nur der Tempel der Minerva zu Aegina anzuführen, dessen Erbauung gleich nach der Vertreibung der Perser (479 v. Chr.) angenommen wird.

Von Bauwerken ionischen Styls ist uns nichts aus dieser Zeit geblieben.

Dritte Periode. Von Perikles bis Alexander d. Gr.

§. 71. Die höchste Blüthe erreichte die griechische Kunst nach den Perserkriegen, wozu zum Theil die Gelegenheit beitrug, die zerstörte Stadt Athen neu zu bauen. Schon zu Themistokles' und Cimon's Zeiten wurden bedeutende Bauten unternommen; die

grösste bauliche Thätigkeit aber entfaltete sich unter Perikles, der auf der Akropolis von Athen den Tempel der Pallas, das Parthenon genannt, und ein zu der Burg führendes Thor, die Propyläen, erbaute.

Auch andere Orte, wie Eleusis, Rhamnos, Senion, Thorikos, erhielten zum Theil prachtvolle Tempel. Aber nicht bloss Tempel, auch Gebäude zu anderen öffentlichen Zwecken, wie Theater u. s. w., wurden errichtet.

Diese Bauten der Perikleischen Zeit sind meistens noch in dorischem Styl erbaut, welcher sich jedoch zu schlankeren und leichteren Verhältnissen erhoben hatte, ohne indessen den vorherrschenden Charakter der Majestät zu verlieren. Am reinsten und edelsten, ein Muster dieses Styls für alle Zeiten, erhob sich das Parthenon, dessen Baumeister Iktinos und Kallikrates waren.

§. 72. Den ionischen Styl finden wir in jener Zeit ausser an einem kleinen Tempel am Ilissus und im Inneren des Parthenons nur an einem bedeutenden Gebäude, nämlich am Erechtheum, welches eine Verbindung dreier Tempelhäuser bildet, von denen der eine Tempel dem Heroen Erechtheus, ein anderer der Minerva Polias (als Beschützerin der Stadt) und ein drittes Heiligthum der Nymphe Pandrosus, einer der Töchter des Cecrops, gewidmet war, an welchem letzteren statt der Säulen Caryatiden angebracht waren.

§. 73. Von anderen Tempeln, nach der Perikleischen Zeit erbaut, sind besonders zu erwähnen: der Tempel des Apollo zu Bassae in Arkadien, dem Parthenon ähnlich, bei welchem der dorische, ionische und auch der korinthische Styl Anwendung fanden, und der Tempel der Minerva Alea zu Tegea, der schönste und grösste Tempel des Peloponnes, ein Werk des Atheners Skopas wobei ebenfalls alle drei Ordnungen vorkommen.

In Kleinasien blieb man bei dem ionischen Styl, der nur schlanker und reicher ausgebildet wurde, während in Sicilien der schwerere dorische Styl fortwährend Geltung behielt.

Eine freiere Behandlung, als dies bei Tempelbauten zulässig

war, fand bei kleineren Bauwerken, wie z. B. an dem choragischen Monument des Lysikrates in Athen, Statt.

§. 74. Ueberhaupt zeigt sich die Architektur in dieser Periode vorzüglich ausgebildet. Der dorische Styl, von seiner früheren Schwere befreit, entwickelt eine grossartige Anmuth. Der ionische Styl ist nicht mehr auf den Stamm der Hellenen und auf Kleinasien beschränkt und gewährt eine reichere und heiterere Erscheinung neben dem Ernst des Dorismus. Die korinthische Ordnung endlich findet nur vereinzelte Anwendung, besonders für kleinere Denkmäler.

Vierte Periode. Von Alexander d. Gr. bis zur Unterjochung Griechenlands (in der Mitte des zweiten Jahrhunderts n. Chr.).

§. 75. Alexander, der Gründer eines mächtigen Reiches, hatte sich die Förderung der griechischen Kunst besonders angelegen sein lassen. Das Reich zerfiel zwar nach seinem Tode in viele einzelne Staaten, diese wurden aber von griechischen Fürsten beherrscht. Hierdurch fand die griechische Cultur eine grosse Verbreitung, da jene Fürsten dieselbe in ihren Residenzen begünstigten. Neue Städte wurden angelegt, wie Alexandrien und Antiochien, dann auch Troas, Nicomedia, Prusia und Seleucia, wodurch den Architekten grosse Aufgaben entstanden, die mit dem grössten, bisher in dem Maasse nicht geschehenen Aufwande an Pracht und kolossalem Luxus gelöst wurden. Dagegen wurde in Griechenland selbst nicht viel gebaut, da dem Bedürfnisse durch die Vorfahren vollkommen genügt war. An den wenigen Bauwerken, die man errichtete, fand der korinthische Styl fast ausschliessliche Anwendung, während der dorische beinahe ausser Gebrauch kam, und während im Allgemeinen sich mehr ein Sinn für das Kolossale geltend machte.

Von jetzt an verschwindet der griechische Geist und die griechische Bildungsweise der Formen in der Architektur. Dieselbe wird fremden Elementen zugänglich oder geht vielmehr in fremden Elementen auf.

§. 76. Nach diesen übersichtlichen historischen Andeutungen soll nunmehr versucht werden, die einzelnen Bestandtheile zu charakterisiren, aus welchen das Ganze der griechischen Architektur besteht. Da muss denn vor Allem die Gattung von Bauwerken untersucht und erkannt werden, an welchen die Entwickelung der griechischen Architektur für uns vorzugsweise sichtbar ist, und von welchen man annehmen kann, dass sie die Hauptaufgabe derselben bildeten und deren Formen dann auch bei Bauwerken anderer Art Anwendung fanden, nämlich die Tempel-Anlage.

§. 77. Die Tempel-Anlage. — Bei einem einfachen, feststehenden Grundtypus der Tempel sind es die einzelnen Bauformen, durch welche ein charakteristischer Styl-Unterschied sich ausspricht. Sie bilden gewisse Ordnungen oder Stylarten mit leicht erkennbaren Eigenthümlichkeiten, die als Gattungs-Unterschiede bleibend angenommen werden. Doch zeigen sich, obgleich dieselben gleichförmig, mit Beibehaltung des Hergebrachten, angewandt wurden, an den verschiedenen Bauwerken zarte Modificationen und freie Veränderungen der Maassverhältnisse und der kleinen Verzierungen.

§. 78. Diese Ordnungen oder Stylarten pflegt man mit dem Namen Säulen-Ordnungen zu bezeichnen, weil in der Säule der lebendigste Ausdruck für die Unterschiede der Stylarten sichtbar ist. Solcher Ordnungen gab es in Griechenland selbst und bis zur Römerzeit drei, nämlich die schon mehr genannten: die dorische, ionische und korinthische, die in der genannten Reihenfolge sich historisch nach einander entwickeln und ausbilden, in der Art, dass bei der dorischen das Einfache und Strenge, bei der ionischen das Zierliche und Zarte, bei der korinthischen noch mehr Leichtigkeit und Reichthum des Schmuckes vorherrschen.

Von diesen Ordnungen sind die dorische (Fig. 54 a. f. S.) und ionische die in Griechenland am frühesten und am meisten angewandten; später kam die korinthische Ordnung hinzu. Die beiden erst genannten wurden mit dem Namen der Stämme, von denen sie angewandt und entwickelt wurden, den Doriern und Ioniern, bezeichnet.

§. 79. Die Hauptbestandtheile, welche eine Säulenordnung umfasst, sind:

Die Säule, stets kreisrund, nach oben dünner werdend, was man Verjüngung nennt. Diese letztgenannte ist aber nicht in

Fig. 54.

Theseustempel in Athen.

gerader Linie gemacht, sondern mit einer Schwellung — Enthasis —, indem nämlich die verjüngt sich erhebende Säule auf ihrer unteren Hälfte in einer schwachen Krümmung anschwellt und dann nach oben wieder zur geraden Linie zurückkehrt. Indem die Verjüngung den Zweck des Tragens ausspricht, giebt die Schwellung der tragenden Kraft etwas Elastisch-Lebendiges.

Der Säulenstamm wird durch Cannelirungen verziert, welche denselben umgeben. Dies sind aufrechte Höhlungen, die durch den Wechsel von Licht und Schatten der Säule ein mannigfaltiges und belebtes Ansehen geben und deren Rundung in einer gefälligen Weise stärker hervortreten lassen (s. Fig. 68 und 69 für die dorische, Fig. 72 und 73 für die griechische und korinthische Ordnung).

§. 80. Zur Säule gehörig ist deren aus ästhetischem Bedürfniss

hervorgegangene Basis oder Fuss der Säule, immer aus horizontalen Gliedern gebildet, von denen das untere eine viereckige Platte, die Plinthe, bildet, und die oberen theils polsterartig hervorschwellen oder als Hohlkehle eingezogen sind.

Als Uebergang zum horizontalen Gebälk hat die Säule ferner ein Capitäl, welches bei seiner organischen Gestaltung als Haupt der Säule und als der am meisten charakteristische Theil der Säulen-Ordnungen anzusehen ist.

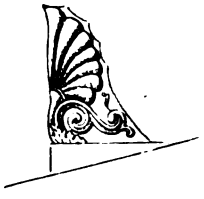
§. 81. Ueber der Säule ruht das Gebälk, bestehend aus drei Haupttheilen, dem Architrav, dem Fries und dem Kranzgesims, über welchem sich das, an der Vorder- und Hinterseite einen Giebel — Fronton — bildende Dach in schräger, mehr oder weniger flacher Neigung, aus Ziegeln oder Marmorplatten erhebt; vor deren Vorder- (Stirn-) Seite über dem Gesims sind Stirnziegel, gewöhnlich mit einer Palmette verziert, gestellt.

Auf der Spitze und an den beiden Ecken des Giebeldreiecks wurden Akroterien — theils blumen- und rankenartige Verzierungen (Fig. 55 und Fig. 56), theils Götterstatuen und Thiere (Fig. 57) — auf

Fig. 55.

Stirnziegel vom Tempel der Diana zu Eleusis.

Fig. 56.



Akroterie vom Tempel des Theseus zu Athen.

Fig. 57.

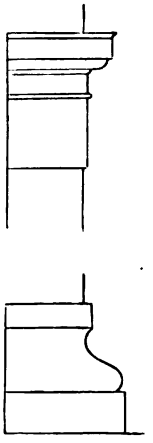
Akroterie vom Tempel der Minerva auf Aegina.

kleinen Postamenten angebracht, welche dem Eindruck der schiebenden Bewegung der schrägen Giebellinien einen ästhetischen Gegensatz geben.

Das Giebelfeld, etwas zurückgelegt, enthielt gewöhnlich Statuengruppen in Hoch-Relief, irgend eine Mythe darstellend.

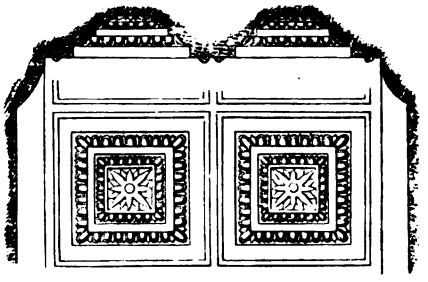
§. 82. Neben der Säule sind noch die Anten zu erwähnen, ursprünglich die vortretenden Stirnseiten der Seitenmauern beim Tempel in antis (s. §. 83), auch seitwärts mit geringem Vorsprung wiederholt, die, mit eigenen freien Fuss- und Deckgesimsen (Fig. 58),

Fig. 58.



Anten-, Deck- und Fussgesims.

Fig. 59.



Casetten von den Propyläen zu Eleusis.

welche gewöhnlich an den Mauern herumgeführt sind, versehen, den Zweck haben, die zwischen Säulen und Wand liegenden Architrave oder Querbalken zu stützen. — Ueber diesen Querbalken liegen Platten zur Ueberdeckung der Säulenhalle, in denen Casetten, d. h. vertiefte viereckige Felder ausgearbeitet sind (Fig. 59).

§. 83. Eine Verschmelzung des Architektonischen mit dem Bildlichen, die indess selten vorkommt, zeigen die Caryatiden (Fig. 60), menschliche Gestalten, die als Gebälkträger anstatt Säulen dienen (Fig. 61).

§. 84. Tempelarten. — Durch die mehr oder weniger reiche Anwendung dieser beschriebenen architektonischen Formen gestalten sich verschiedene Arten von Tempeln. Diese sind:

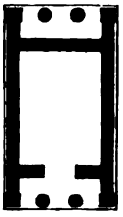
1) Der Tempel in antis (Fig. 62), bei dem die Stirnseiten der

Seitenmauern bis unter dem Giebel vortretend, als Anten ausgebildet sind und Säulen dazwischen haben (gewöhnlich zwei).

Fig. 60.

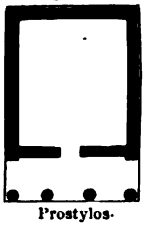
Caryatide vom Erechtheum in Athen.

Fig. 62.



Tempel in antis der Diana Propylea zu Eleusis.

Fig. 63.



Prostylos.

Fig. 61.

Profil der Caryatide Fig. 60 mit Postament und Gesims.

2) Der Prostylos (Fig. 63), bei welchem die Vorhalle in ihrer ganzen Breite durch eine Säulenstellung von gewöhnlich vier Seiten gebildet wird, an dem also die Ecksäulen vor den Anten stehen.

3) Der Amphiprostylos, dessen Vorder- und Rückseiten in der Weise des Prostylos angelegt sind.

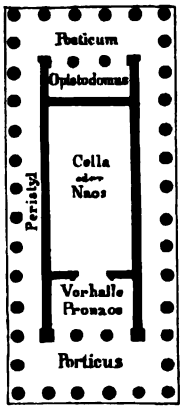
4) Der Peripteros (Fig. 64 a. f. S.), von allen Seiten mit Säulen umgeben, wobei die Vorder- und Rückseite häufig doppelte Säulenreihen, jede zu sechs Säulen, haben.

5) Der Pseudoperipteros (falscher Peripteros), der bei den Griechen äusserst selten vorkommt und bei dem der Peripteros durch Halbsäulen nachgeahmt ist.

6) Der Dipteros, mit einer doppelten Säulenstellung umgeben; an dessen Vorderseite waren gewöhnlich acht bis zehn Säulen gestellt (Fig. 65 a. f. S.).

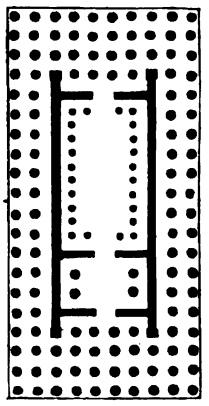
7) Der Pseudodipteros, selten vorkommend, ein Peripteros, dessen Säulen denselben Abstand von der Tempelwand haben, wie bei

Fig. 64.



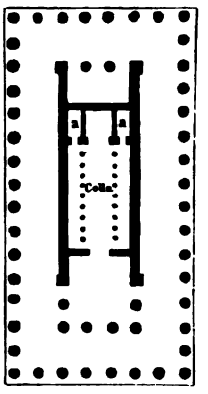
Thesenstempel zu Athen Peripteros.

Fig. 65.



Tempel des Olympischen Jupiter zu Athen. Dipteros.

Fig. 66.

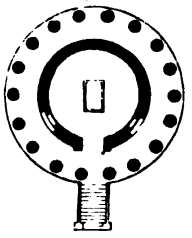


Tempel des Olympischen Jupiter zu Selinunt. Pseudodipteros.

der doppelten Säulenstellung des Dipteros (Fig. 66).

8) Die Rundtempel von zweierlei Art:

Fig. 67.



Vestatempel zu Tivoli.

a) Die gewöhnliche mit einer runden Säulenhalle um eine Cella (Fig. 67).

b) Eine Art Monoptera, solche, bei denen das Dach von einer Säulenstellung getragen wird und die gar keine Cella haben, und

c) die Pseudoperiptera, bei denen um die runde Cellenmauer nur Halbsäulen angebracht sind.

Die runden Tempel, die nur selten vorkommen und bei denen die korinthische Säule vorzugsweise angewandt wurde, dienten meistens zur Verehrung der Vesta.

§. 85. Die Tempel werden ferner unterschieden je nach der Anzahl der Säulen der Vorderseite, die immer eine gerade Zahl ist, als: tetrastylos (viersäulig), hexastylos (sechssäulig), oktastylos (achtsäulig), dekastylos (zehnsäulig), dodekastylos (zwölfsäulig).

Die Zahl der Säulen an den Langseiten des Peripteros ist dabei verschieden, gewöhnlich aber ungerade.

„Hypäthros" wird ein Tempel, und zwar in grösserer Ausdehnung als andere, genannt, wenn der innere Raum (die Cella) offen ist und der äusseren Architektur entsprechende Säulenreihen, oft in zwei Reihen über einander, vor den Wänden hat. So ist also der Tempel Fig. 65 ein Dipteros dekastylos hypäthros.

Eine weitere Unterscheidung besteht nach der Breite des Zwischenraumes zwischen den Säulen, als pyknostylos (engsäulig), $1^1/_2$ Durchmesser; systylos (nahesäulig), 2 Durchmesser; eustylos (schönsäulig), $2^1/_4$ Durchmesser; diastylos (weitsäulig); aerostylos (fernsäulig). Die beiden letztgenannten Arten gehören eigentlich nicht der griechischen Architektur an und sind erst unter den Römern zur Anwendung gekommen.

§. 86. Der Tempel bestand aus der Cella (dem Naos), einem Raume ohne Fenster und der, nur durch eine Thür damit verbundenen Vorhalle (dem Pronaos). Bei manchen Cellen befinden sich besondere Sanctuarien (*a* Fig. 66), bei anderen ein an die Cella sich anschliessendes abgeschlossenes Hinterhaus (opisthodom), vermuthlich als Schatzkammer dienend.

§. 87. Was den Styl der Tempelanlage betrifft, so gestaltete sich derselbe, wie früher angegeben, verschiedenartig nach den Eigenthümlichkeiten des dorischen und ionischen Stammes.

Von den beiden Stylarten, gewöhnlich Ordnungen genannt, die durch diese Stämme angewandt und nach ihnen benannt wurden, ist die ältere:

Die dorische Ordnung. — Ihre Hauptformen so wie die Gliederungen und Ornamente sind einfach, in strenger Weise gestaltet und tragen durchweg den Charakter der Ruhe, Festigkeit und Kraft in sich.

Die dorischen Säulen (Fig. 68 a. f. S.), kurz und kräftig in geringen Zwischenweiten dem Druck eines mächtigen Gesimses entgegenwirkend, bestehen aus dem Schaft und dem Capitäl und stehen ohne Basis unmittelbar auf der obersten, dem Tempel als

Untersatz dienenden Stufe. Der Schaft ist durch 20 flache Höhlungen, „Cannelirungen“, die scharf an einander stossen (Fig. 69),

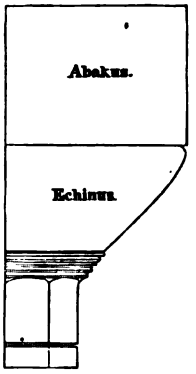
Fig. 68.

Dorische Säule vom Tempel des Neptun zu Pästum.

Fig. 69.

Cannelirungen der dorischen Säule. ¼ des Stammes.

Fig. 70.



Profil des dorischen Capitäls vom Parthenon zu Athen.

nach der Länge des Stammes cannelirt und nach oben stark verjüngt (d. h. der obere Durchmesser ist viel dünner als der untere), und zwar nicht in einer geraden Linie, sondern in einer geringen Schwellung (Enthasis).

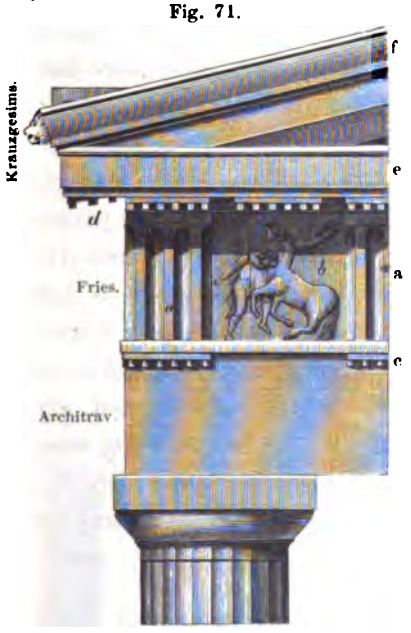
§. 88. Das Capitäl (Fig. 70), bei dem deutlich der Zweck des Tragens zu erkennen ist, besteht aus drei Theilen; dessen Hauptglied, durch seine Formation am charakteristischsten für die verschiedenen Nuancen des dorischen Styls, ist der Echinus, ein Wulst, unterwärts durch mehrere Ringe umfasst, unter denen sich eine Hohlkehle oder mehrere Einschnitte befinden, und oberhalb durch

den Abakus, eine viereckige Platte, die stark über den Stamm vortritt, vom Architrav getrennt (Fig. 71).

§. 89. Der Architrav, ein rechtwinkliger Balken, vom Friese durch eine vortretende Platte getrennt (Fig. 71).

Der Fries der dorischen Ordnung ist nicht mit Bildwerk in ununterbrochener Reihe, sondern mit Abtheilungen ausgefüllt, die sich in regelmässigem Wechsel herumziehen. Dies sind nämlich die Triglyphen (Dreischlitze (*a*), viereckige, etwas vortretende Platten, höher als breit, mit senkrechten Schlitzen versehen und als Stützen des Kranzgesimses zu betrachten. Sie sind so vertheilt, dass über der Mitte jeder Säule und jeder Zwischenweite sich eine befindet; über den Ecksäulen jedoch sind die Triglyphen an den Ecken und nicht mitten über der Säule angebracht. Die durch die Triglyphen gebildeten Zwischenräume heissen Metopen (*b*). Sie sind quadratförmig oder meist von etwas grösserer Breite als Höhe, waren ursprünglich offen und zuweilen zur Aufstellung von Opfergeräthen benutzt. Seit sie geschlossen wurden, pflegte man Hoch-Reliefs darin anzubringen, die bei grösseren Tempeln Thaten der Götter oder Heroen, bei kleinen aber Stierschädel darstellten.

Fig. 71.



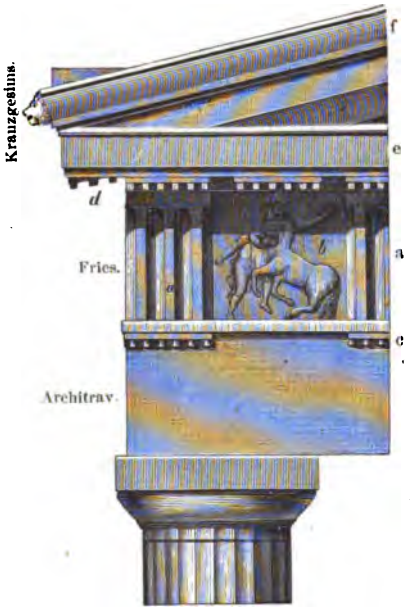
Die dorische Ordnung vom Partheuon in Athen.

Unter jedem Triglyphen ist unterhalb der Platte des Architravs ein kleines Band befindlich, an dem eine Reihe sogenannter Tropfen (*c*) hängt, die durch ihre Zahl und Stellung den Triglyphen entsprechen.

§. 90. Im Kranzgesimse treten zuvörderst über jeden Tri-

glyphen kleine Platten, die sogenannten Mutulen oder Dielenköpfe (Fig. 72 *d*), vor, deren viereckige Unterseiten, von der Breite der Triglyphen, mit drei Reihen eben solcher tropfenartiger Knöpfe wie unterhalb der Triglyphen versehen sind. Sie haben eine schräge Lage und sind zuweilen nicht bloss über den Triglyphen, sondern auch über den Metopen angebracht. Die darüber stark vortretende Platte, die Hängeplatte (*e*), ist durch ein freies Blätterglied (s. Fig. 57 *g*) bekrönt, über welches die Sima, der sogenannte Rinnleisten (*f*), kräftig gehalten und mit Löwenköpfen verziert, den oberen Abschluss bildet.

Fig. 72.



Die dorische Ordnung vom Parthenon in Athen

Das Giebelgesims hat weder Triglyphen noch Mutulen.

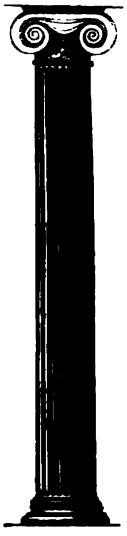
§. 91. In der Entwickelungsperiode haben die dorischen Bauwerke, zu deren Zahl die meisten griechischen Tempel in Italien und Sicilien gehören, schwere, massige Verhältnisse. Die Verjüngung der Säulen ist so stark, dass der obere Durchmesser etwa $^2/_3$ des unteren beträgt (s. Fig. 68); ihre Entfernung von einander übertrifft kaum die Breite des unteren Durchmessers, dessen Stärke den vierten Theil der Säulenhöhe ausmacht. Die Gebälkhöhe ist zuweilen der halben Säulenhöhe gleich und ähnlich hoch der Giebel. — Diesen schweren Verhältnissen entsprechend sind auch die einzelnen Glieder, besonders der Echinus, profilirt. Doch tragen auch manche Tempel in ihren Hauptformen jenen schweren Charakter, während die untergeordneten Details feiner gebildet sind.

§. 92. In seiner Blüthezeit dagegen, wie der dorische Styl im eigentlichen Griechenland zur Anwendung kam, hat derselbe, ohne etwas von seiner Würde zu verlieren, den Ausdruck der Kraftanstrengung durch Verlassen der allzuschweren früheren Verhältnisse abgelegt, und es entfaltet sich dafür jene milde, aber doch grossartige Anmuth, welche das Charakteristische des griechischen Geistes ist. Die Säule erlangt bei einer Verjüngung von nur $1/6$ Durchmesser und einer Zwischenweite von $1\,1/3$ Durchmesser die Höhe von $5\,1/2$ bis 6 Durchmesser (s. Fig. 54). Die Höhe des Gebälks und die des Giebels vermindert sich auf $1/3$ der Säulenhöhe. Auch die einzelnen Glieder sind demgemäss zierlicher gebildet.

§. 93. In der Zeit des Verfalles werden die Verhältnisse noch leichter, und die einzelnen Theile, mit weniger Bedeutung zum Ganzen, erscheinen flach und charakterlos.

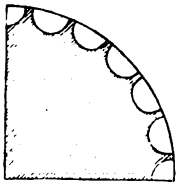
§. 94. Die ionische Ordnung verdankt zwar ihre Bildung westasiatischem, namentlich persepolitanischem Einfluss, erhielt aber ihre höhere Entwickelung erst durch dorische Einwirkung.

Fig. 73.



Ionische Säule vom Erechtheum in Athen.

Fig. 74.



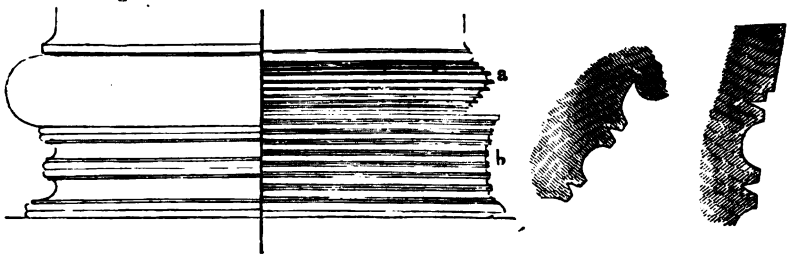
Grundriss der Cannelirungen der ionischen und korinthischen Säule. ¼ des Säulenstammes.

Ihre Hauptbestandtheile sind dieselben wie beim dorischen Styl; ihre Formen jedoch sind verschieden. Die ionische Ordnung ist mehr gegliedert, reicher und zierlicher ausgebildet, anmuthiger und leichter als die dorische. Man hat die dorische Ordnung mit der männlichen, die ionische mit der weiblichen Gestalt verglichen.

§. 95. Die ionische Säule (Fig. 73) hat einen weniger verjüngten Schaft und eine weichere Schwellung als die dorische. Derselbe ist ebenfalls cannelirt; die Höhlungen, deren es 24 giebt, sind durch Stege getrennt (Fig. 74) und daher schmäler, aber auch tiefer als die dorischen, und sind oben und unten durch eine Biegung geschlossen.

§. 96. Die Säule hat eine Basis, die in ihrer einfachsten Form als wesentliche Glieder eine Hohlkehle und darüber einen Pfühl hat (Fig. 75). Die an den späteren Gebäuden angewandte ionische Basis hat zwei Hohlkehlen, die durch mehrere Zwischenglieder getrennt sind (Fig. 76). Am häufigsten kommt die sogenannte

Fig. 75. Fig. 76. a. b.

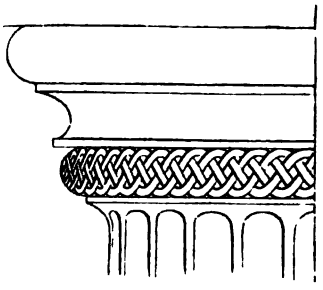


Basis (Säulenfuss) vom Tempel des Apollo Didymäus zu Milet. vom Tempel der Hera zu Samos.

Gliederung des Pfühls *a*. Gliederung der Hohlkehle *b*.

attische Basis (Fig. 77) vor, welche aus zwei durch eine Hohlkehle getrennten Polstern (kräftigen Rundstäben) über einer Plinthe (viereckigen Platte) besteht, wobei der obere Rundstab weniger hoch und ausladend als der untere ist.

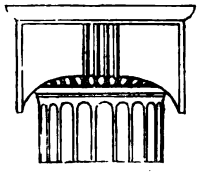
Fig. 77.



Attische Basis vom Tempel der Minerva Polias zu Athen.

§. 97. Beim Capitäl (s. Fig. 81) ist der dorische Echinus durch einen Eierstab im Profil des Viertelkreises, mit einem Perlenstab darunter ersetzt. Statt des dorischen Abacus tritt eine polsterartige Platte an dessen Stelle, deren Enden, umgerollt, in der Vorder- und Hinteransicht Schnecken zeigen. Diese Schnecken, Voluten, auf den Seiten in ihrer Mitte zusammengeschnürt (Fig. 78), biegen sich in elastisch-geschwungener Linie auf den Echinus um. Die Zwischenräume der

Fig. 78.



Seitenansicht des ionischen Capitäls von den Propyläen zu Eleusis.

Windungen der Voluten sind, um diese stärker hervortreten zu lassen, leicht ausgehöhlt und bilden dadurch einen sogenannten Canal, der sich auch in der horizontalen Verbindung der Voluten fortsetzt.

Bei einer Art dieser Capitälform treten die Voluten bedeutend stärker heraus und haben doppelte Canäle, solchergestalt als zwei über einander liegende und in einander gewickelte Polster erscheinend. Dabei ist der obere Theil des Schaftes durch Ringe vom Stamme getrennt und als Säulenhals zum Capitäl gezogen und mit ringsumlaufendem Blumen- und Ranken-Ornament versehen (Fig. 79). Das Capitäl der Anten und Plaster ist ohne Schnecken gebildet, wie Fig. 80 zeigt. Auch hat ihr Stamm keine Cannelüren, ihre Basis aber ist dieselbe wie bei der Säule und läuft solche an den Wänden als Fussgesimse herum.

Fig. 79.

Ionisches Capitäl vom Erechtheum in Athen.

§. 98. Der Architrav bildet mehrere über einander wenig vortretende, durch gekehlte Gliedchen von einander getrennte Platten und ist durch ein gegliedertes Band gekrönt (Fig. 81 a. f. S.).

Fig. 80.

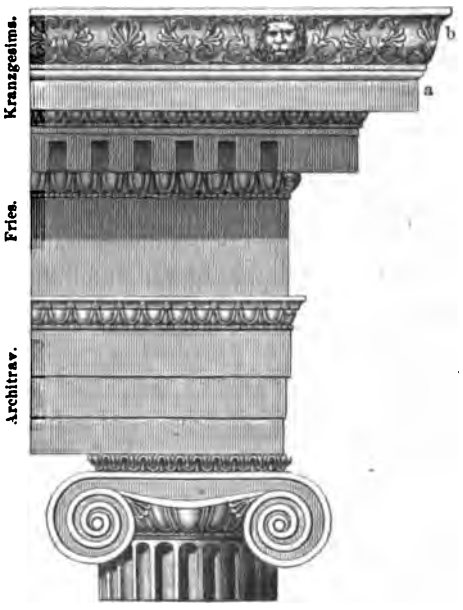
Ionisches Anten- apitäl vom Tempel der Minerva Polias zu Athen.

Der Fries ist ohne Abtheilungen, glatt oder mit arabeskenartigem Bildwerk, mit auf den Cultus bezüglichen Geräthen und dergleichen oder mit einfachen pflanzenartigen Arabesken gefüllt. Er wird auch Zophorus (Bilderträger) genannt.

Am Kranzgesims, das nicht, wie das dorische, mächtig im rechten Winkel hervortritt, sondern in mehreren Abstufungen sich allmälig reichgegliedert erhebt und ausladet, bildet wieder die Hängeplatte (*a*) den kräftigsten Bestandtheil. Unter derselben zwischen Gliedern von bewegter Formation befinden sich die sogenannten Zahnschnitte (Denticuli), eine in

kleinen Abständen mit Einschnitten versehene Platte (oder nach anderer Auslegung aus einzelnen, durch kleine Zwischenräume getrennten viereckigen Klötzchen bestehend). An den ionischen Bauwerken von Attika, der ersten und besten Periode, finden sie sich nicht; dagegen stets an den kleinasiatischen. Darüber und unter der Hängeplatte befindet sich ein Glied in Gestalt eines Viertelstabes und über der Hängeplatte (den Kranzleisten) der Rinnleisten (*b*) in wellenförmigem Profil.

Fig 81.



Ionisches Gesims vom Tempel der Minerva Polias zu Priene.

Die krönenden Glieder sind der höheren Ausbildung der übrigen Theile angemessen gegliedert und ornamentirt. Gleiches ist bei den krönenden Gliedern der Anten und beim Cassettenwerk an der Decke der Säulenhalle der Fall.

§. 99. Was die Verhältnisse in der ionischen Ordnung betrifft, so zeigen die Zeitunterschiede bei den erhaltenen Monumenten keine so erhebliche Verschiedenheit, wie bei der dorischen. Die Säulenhöhe beträgt $8\frac{1}{2}$ bis 9 untere Durchmesser, die Weiten zwischen den Säulen durchschnittlich etwa 2 Durchmesser, die Gebälkhöhe nicht voll $\frac{1}{4}$ der Säulenhöhe.

§. 100. Die korinthische Ordnung unterscheidet sich im Wesentlichen nur durch ihr Capitäl von der ionischen; jedoch sind die Verhältnisse noch schlanker und leichter und die einzelnen Theile zierlicher und reicher. Die Säule hat zuweilen bis 10 untere Durchmesser zur Höhe und ist wie die ionische Säule cannelirt

Auch die Basis ist bei beiden nicht wesentlich verschieden. Gewöhnlich ist die attische Basis angewandt, so wie dieselbe bei der ionischen Ordnung beschrieben worden ist.

§. 101. Das Capitäl (Fig. 82) hat im Ganzen die Form eines nach oben erweiterten Blumenkelches (eine der organischen Natur entnommene Gestalt, die auch bei der Architektur anderer Völker vorkommt). Ueber einem Rundstab, welcher das Capitäl vom Schafte trennt, erheben sich zuerst zwei Blätterreihen, jede von acht Blättern über einander, der Art, dass die Blätter der zweiten Reihe aus den Zwischenräumen der ersten emporwachsen. Aus den Zwischenräumen dieser zweiten Reihe aber wachsen vier Stiele mit einer Art Knospe, aus welcher unter Blättern je zwei Stengel aufsteigen, die sich nach beiden Seiten schneckenartig biegen, und zwar so, dass je zwei der dünnen Schnörkel sich in der Mitte berühren, die stärkeren aber an den Ecken sich vereinigend und weit ausladend, zierliche Voluten bilden. Die Form der Blätter, Knospen und Stengel ist dem Acanthus (Bärenklau) nachgeahmt. Der Abacus hat die Gestalt eines Vierecks, dessen Seiten nach einer vertieften Kreislinie ausgeschnitten sind und dessen abgestumpfte Ecken die je zwei sich vereinigenden Voluten bedecken (Fig. 83). In der Mitte jeder der ausgehöhlten Seiten des Abacus ist eine Blume aufgelegt.

Fig. 82.

Capitäl vom choragischen Monument des Lysicrates zu Athen.

Fig. 83.

Abacus des korinthischen Capitäls.

Diese sind die Grundzüge der Bildung des korinthischen Capitäls, welches bei seiner grösseren Mannigfaltigkeit auch freier und mit mehr Veränderungen angewandt wird als die Capitäle anderer Ordnungen.

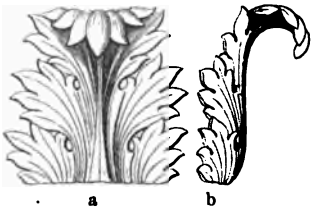
Die bei den Capitälen aller Ordnungen vorwaltende Tendenz, die Rundung des Stammes in das Viereck überzuleiten, die beim dorischen Capitäl einfach, unmittelbar aus der Natur des Steines gelöst ist, führt bei dem ionischen die Vorstellung der Elasticität und beim korinthischen die des vegetabilischen Lebens herbei. Ohne eine unmittelbare Nachahmung der Natur zu sein, sind bei dem letztgenannten doch die von der Natur gegebenen Motive künstlerisch aufgefasst und benutzt.

§. 102. Das korinthische Gesims unterscheidet sich von dem ionischen nur durch die Kragsteine (Mutuli), Fig. 84, welche an die Stelle der Zahnschnitte treten, geringer an Zahl, aber reicher geformt und verziert und grösser bei bedeutender Ausladung (Vorsprung); man vergl. Fig. 105. Sie haben eine wellenförmige, aus Voluten gebildete Form, an die sich von unten ein Acanthusblatt (Fig. 85) anlegt. Zwischen denselben sind in dem Kranzleisten vertiefte viereckige Felder von Unten, mit Rosetten darin, angebracht. Zuweilen kommen auch die Zahnschnitte zugleich mit den Kragsteinen unter denselben vor. Ueberhaupt aber zeigt sich viel Abwechslung in der Ausbildung und Zusammenstellung der Form der korinthischen Gesimse.

Fig. 84.

Kragstein, *a* von der Seite, *b* von vorn.

Fig. 85.



Acanthusblatt, *a* von vorn, *b* von der Seite.

§. 103. Die griechischen Formen im Allgemeinen. — Dieselben sind zwar insofern als nationale zu bezeichnen, als sie nur bei dem, den Griechen eigenen Gefühl für schöne Form, verbunden mit dem Sinne für Harmonie und für Mässigkeit in der Ornamentation, sich entwickeln konnten, doch ist gerade als ein Hauptvorzug griechischer Formbildung hervorzuheben, dass sie nicht auf Willkühr beruhend (wie z. B. die indischen), neben Geltendmachung von Material und Construction allgemein gültigen ästhetischen Gesetzen ihre Ent-

stehung und Ausbildung verdanken, wobei Schönheit und Zweck sich gegenseitig bedingen — sie lassen einestheils eine naturgemässe Entwickelung aus den Urstoffen erkennen oder deuten sie an, so dass die constructiven Zwecke zu Schmuck und Bereicherung entweder unmittelbar oder nur als Motive dazu benutzt sind; anderentheils ist auch die Gestaltung und Verzierung der einzelnen Glieder nicht willkührlich angeordnet, sondern diese befriedigen sowohl durch ihre Art wie durch den Ort, wo sie angebracht sind, den Anforderungen des Auges wie des Gefühls, indem sie die constructiven Functionen mit der bezeichnendsten Form ausdrücken.

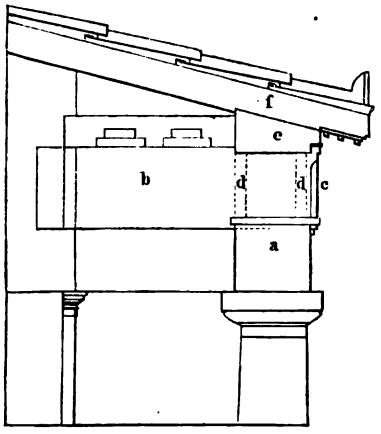
Zu bemerken ist hierbei, von wie grossem Einfluss auf die Gestaltung griechischer Formen der schöne feinkörnige Marmor sein musste, in welchem die Bauwerke errichtet wurden. Durch den Vergleich mit anderen Völkern sehen wir, wie das Material die erste Bedingung zur Bildung einer Baukunst und wie dasselbe maassgebend ist für die Formen einer solchen, da in demselben wohl eben so sehr eine Verschiedenartigkeit der Baustyle begründet ist, wie durch die der Nationalitäten und Kunststufen, wie z. B. die westasiatischen theils in gebrannten und ungebrannten Lehmsteinen, theils in Holz bauenden Völker einen Gegensatz bilden zu den ostasiatischen Indiern, welche ihre Bauwerke in dem natürlichen Felsen ausarbeiteten, und wie Beide wiederum sich in ihren Monumenten von den Griechen unterscheiden u. s. w.

§. 104. Hinsichts der im vorigen Paragraph erwähnten Erfüllung ästhetischer Bedingungen ist erläuternd zu erwähnen, wie unter Anderem die griechische Säule mit ihrem Capitäl den Conflict der tragenden Kraft mit der getragenen Last zu erkennen giebt, namentlich die einzelnen Theile der letztgenannten; bei dem dorischen der Echinus und der Hals, bei dem ionischen Capitäl aber die Voluten, welche als zwischengelegte sich elastisch umrollende Decke motivirt sind, wie ferner der Stamm selbst in kräftigem pflanzenartigen Aufstreben, durch seine Schwellung (Enthasis) die innewohnende, aber durch die Belastung zurückgehaltene Kraft ausdrückt, während die Cannelüren den Charakter des Aufstrebens des Stammes we-

sentlich unterstützen und, ausserdem dass sie an und für sich bereichern, den Zweck haben, die runde Gestalt der Säule mehr herzuheben; dies findet darin seine Bestätigung, dass weder die Verstärkungspfeiler der Mauern (die Lisenen) noch die Anten mit Cannelüren versehen sind.

In der dorischen Ordnung geschieht alles das eben Angeführte noch in herber Weise, wie es die ganze Strenge derselben bedingt. Der Echinus, durch Reifen zusammengehalten, hat dabei ausser dem oben angegebenen Zweck noch den, die starke Verjüngung der Säule auszugleichen. Bei der korinthischen Säule, welche freilich auch nur in später Zeit und in vereinzelten Beispielen vorkommt, findet jedoch jene charakteristische und constructiv motivirte Bedeutung nicht mehr, oder doch nur in geringem Grade Statt, indem hier Zierlichkeit und Eleganz für Würde und Ernst eintreten.

Fig. 86.



Construction des dorischen Gebälkes.

§. 105. Auch bei dem Gebälk, namentlich dem dorischen, ist die Construction der Stein-Architektur*) in einfacher Weise zur Geltung gebracht. Die Architrave *a* (Fig. 86), die auf der Säule ihren Stützpunkt haben, tragen die steinernen Deckenbalken *b*, welche die Säulenreihe mit der dahinter befindlichen Wand verbinden; die Köpfe dieser Balken werden zu Triglyphen *c*, oder geben das Motiv dazu, indem man aufrechte

*) Die frühere Annahme von Hirt und Anderen, dass die Formen der griechischen Architektur dem Holzbau ihre Entstehung verdanken, darf jetzt wohl als genügend widerlegt und als beseitigt angesehen werden. Ausführlich erörtert ist dieser Gegenstand in der Schrift: „Die wesentlichste Grundlage der monumentalen Baukunst von J. H. Wolff."

prismatische Vertiefungen (Schlitze) einhaut und unter denselben erscheinen die der Natur entlehnten Tropfen (s. Fig. 71), während die Oeffnungen dazwischen (die Metopen) offen bleiben oder durch verzierte Steinplatten *d* zugesetzt werden. Ueber denselben treten die Deckplatten *e* etwas vor und tragen die Dachplatten *f* (die hängende Platte) auf denen die Ziegel aufruhen. Bei dieser Platte ist wieder, wie unter den Triglyphen, mit diesen correspondirend, das Motiv des Tropfenfalls decorativ, in mehreren Reihen hinter einander benutzt. Während nun ferner die darüber liegenden platten Dachziegel durch eine das Abtröpfeln des Wassers befördernde Aushöhlung der Vorderkante, mit einer Blätterverzierung, ebenfalls zur Bereicherung beitragen, wurde endlich noch ein krönender Schmuck in den Stirnziegeln (s. Fig. 55) gewonnen, indem diese in palmettenartiger Form den Hohlziegeln vorgesetzt wurden, welche letztgenannten die Deckung der Fugen über den Plattziegeln zum Zweck hatten.

Bei dem ionischen Gebälk werden die Dachplatten (die hängende Platte), wenn auch nicht immer, noch durch kleine, in schmalen Entfernungen untergesetzte Steinchen (Zahlschnitte) unterstützt, welche als Contrast zur Längenrichtung und durch einen scharfen Wechsel von tiefem Schatten und Reflexlichtern belebend und bereichernd wirken u. s. w. Die Querbalken, welche im dorischen Fries die Triglyphen bilden, sind dabei im Fries nicht mehr sichtbar, indem sie scheinbar durch ein gemeinsames umfassendes Band verdeckt sind.

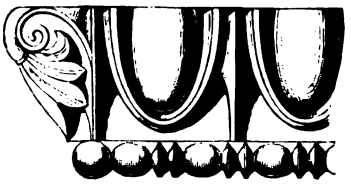
Diese Querbalken-Construction wurde zwar, sowohl bei der dorischen wie bei der ionischen Ordnung, bald verlassen, indem man, zu wirklicher und scheinbarer Erleichterung, statt derselben dünne Steinplatten zur Ueberdeckung gebrauchte; doch behielt sie äusserlich ihre ursprüngliche Gestalt.

Hieraus nun kann man schliessen, dass jene Theile ausser den oben angeführten constructiven Motiven auch wichtigen Rücksichten der Form entsprechen. So soll das geringe Vortreten der Architrav-Gliederung auf die grosse Ausladung des Kranzgesimses vor-

bereiten, während der dahinter zurückliegende Fries den vermittelnden Uebergang bildet; denn ein Hauptgesims ohne Fries wird immer einen unbefriedigenden Eindruck hervorbringen. Dasselbe Princip, auf grössere Vorsprünge und Ausladungen durch kleinere vorzubereiten, mit diesen einen Uebergang zu jenen zu bilden, ist überhaupt in der griechischen Architektur auch bei anderen Theilen erkannt worden, so dass die zur Belebung erforderlichen Contraste der aufrechten mit der wagerechten Linie, des tragenden und des getragenen Theils, nicht schroff, sondern in milder Form, mittelst abwechselnd starken und schwachen Vor- und Zurücktretens der Contour, sowohl im Grundriss wie im Höhenprofil auftreten.

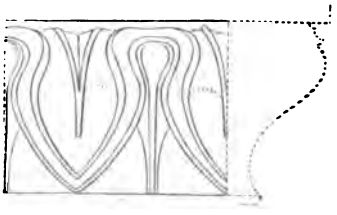
§. 106. Die Verzierungen, welche die einzelnen Gesimsglieder bei sämmtlichen Säulenordnungen erhielten, bleiben, dem Profile und dem Orte, wo sie angebracht sind, anpassend, herkömmlich immer dieselben: für die kleinen Rundstäbe die Perlenreihen, an den Viertelstäben die ovalen Eier (Fig. 87), an den wellenförmigen Gliedern (Karniesen) vorzüglich die spitzen wellenförmigen Herzblätter (Fig. 88), an den Bändern der geradlinigte, verschlungene Mäander (Fig. 89), oder die wellenförmige Verzierung (Fig. 90). Neben anderen Verzierungen ist Fig. 91 oder ähnliche häufig angewandt.

Fig. 87.



Eierstab mit Perlen.

Fig. 88.

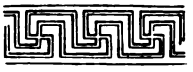


Carnies mit Herzblättern.

Fig 91.

Guilloche.

Fig. 89.



Mäander.

Fig. 90.

Wellenförmige Verzierung.

Es ist hier ganz besonders darauf hinzuweisen, wie die Verzierungen der Glieder des griechischen Styls im Allgemeinen dazu bei-

tragen, die Bedeutung derselben herauszuheben, so wie dass der Schmuck griechischer Verzierungen bei allem Reichthum den Charakter des Einfachen, Mässigen, Zweckentsprechenden stets bewahrt.

Das vorwaltende Element in der griechischen Verzierungsweise bilden die Blätter und Stengel der Acanthuspflanze, so wie die Palmetten (Fig. 92), nach dem Vorbilde der Sprösslinge der Ana-

Fig. 92.

Profil in *a c*. Profil in *b d*.
Palmetten-Verzierungen vom Erechtheum in Athen.

nas und der Geisblüthe, wie auch bis auf unsere Tage unter allen Verzierungsformen diese beiden die verbreitetsten sind.

§. 107. In der griechischen Baukunst entwickelt sich Alles organisch, naturgemäss. Die bauliche Form bleibt frei vom Fremdartigen, Symbolischen und Willkührlichen, sie entwickelt sich frei durch das künstlerische Gefühl der Griechen und gestaltet sich so zu einem selbständigen Ganzen, bei dem unarchitektonische Gebilde nicht aufkommen konnten.

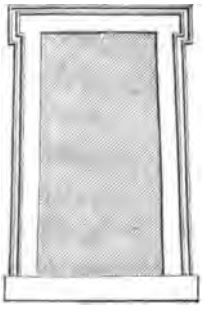
Obgleich die Hauptformen im Allgemeinen immer dieselben bleiben, so gab es doch eigentlich keinen festen Kanon dafür, indem ihre Proportionen in mannigfachen Modificationen erscheinen, woraus hervorgeht, dass man, mit einer gewissen künstlerischen Freiheit bei den Einzelnheiten, die Umstände und das Gefühl einwirken liess. Indem solchergestalt mit der Wahrheit und Reinheit der

Formen auch eine gewisse Freiheit in Handhabung derselben verbunden ist, bleibt die griechische Architektur ein Muster für alle Zeiten, obgleich hinsichts der Nachahmung derselben zu berücksichtigen ist, dass die griechische Architektur, aus einem nationalen Elemente hervorgegangen, auch nur in diesem nationalen Elemente ihre gebührende richtige Stellung einnimmt.

§. 108. Bemerkenswerth ist im Allgemeinen die Kleinheit der griechischen Gebäude im Vergleich mit den kolossalen Bauwerken anderer Nationen, und ist dies ein weiterer Beweis eines reinen und zarten architektonischen Gefühls, dass man den wohlgefälligen Eindruck durch Formen und Proportionen erhielt und nicht durch die Massen zu erhöhen nöthig hatte. Mit dieser Empfindungsweise stand überhaupt der mässige Sinn in allen Verhältnissen des Lebens im Einklang.

§. 109. Etwas sehr Wesentliches für den Eindruck der griechischen Tempel-Architektur war es, dass die Wände hinter den Säulenreihen, gewöhnlich ohne Oeffnungen (die eine Thür wirkte nicht störend), diesen einen ungebrochenen Hintergrund gewährten. Mit der Anbringung von Fenstern wird die Bedeutung und Wirkung der griechischen Säulenfronte geschmälert. Da wo solche angebracht waren, pflegten sie, wie auch die Thüren, nach Oben etwas schmäler gemacht zu werden als unten, in der Art, wie Fig. 93 zeigt. Ausser der gegliederten Umfassung, wie die Figur sie zeigt, haben Thür und Fenster auch zuweilen noch ein krönendes Gesims unmittelbar über dem Sturz, aber nie ein vollständiges Gebälk mit Fries, wie dies in unserer Zeit beliebt ist. Nur da bildet sich ein solcher, wo jenes Gesims durch zwei Tragsteine an den Ecken getragen wird.

Fig. 93.



Fenster vom Erechtheum in Athen.

§. 110. Farbenschmuck. — Die Griechen bekleideten ihre Bauwerke auch mit farbigem Schmuck. Erst die Untersuchun-

gen der neuen Zeit haben dies dargethan, es ist aber noch unentschieden, in welchem Maasse die Farben angewandt wurden. Vermuthlich war dies nur bei gewissen Theilen und Gliedern üblich, um ihre architektonische Form, wie die Gliederungen oder darauf befindliches Bildwerk, wie bei den Friesen, hervorzuheben. Der Tempel in seiner Totalität erschien in der natürlichen Farbe des Steines, und die Farbe machte sich wohl nur in untergeordneter Bedeutung, bei den Einzelnheiten, aber doch die Totalwirkung hebend, geltend. Bei Bauwerken aus schlechterem, mit Stuck überzogenem Material glaubte man sich eine ausgedehntere Anwendung der Farbe erlauben zu dürfen.

Die Farben sind immer in kräftigen, ungebrochenen Tönen angewandt. Bei der dorischen Ordnung scheinen die Farben immer gebraucht zu sein, wenigstens finden sich bei derselben die häufigsten Beispiele; weniger bei der ionischen und gewiss nur selten bei der korinthischen Ordnung.

§. 111. Bauanlagen verschiedener Art. — Der Säulenbau, der bei den Tempeln zunächst seine Entwickelung fand, wird auch in ähnlicher Weise bei Bauwerken anderer Art, überall, wo man denselben ein künstlerisches Gepräge verleihen wollte, angewandt. Er umfasst das ganze künstlerische Vermögen der griechischen Architektur.

Unter diesen sonstigen Bauanlagen nehmen die für Schauspiel und für gymnastische und musische Wettkämpfe eine bedeutende Stelle ein. Man sah jedoch bei denselben mehr auf den Nutzen und Zweck als auf Pracht. Es sind diese:

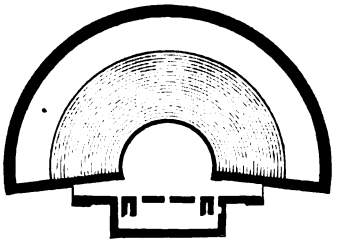
Das Stadium, für gymnastische Künste, besonders für den Wettlauf bestimmt, von länglicher Gestalt. Aehnlich, doch in ausgedehnteren Maassen, das Hippodrom für den Wettlauf zu Wagen.

Das Theater, von halbkreisförmiger Grundform. Der Plan, auf welchem die Reigentänze des Chores aufgeführt wurden, hiess die Orchestra; daran schloss sich, den Zuschauersitzen gegenüber, die Bühne für die handelnden Personen des Schauspiels, welche

hinten durch eine feststehende, architektonisch decorirte Scene geschlossen war (Fig. 94).

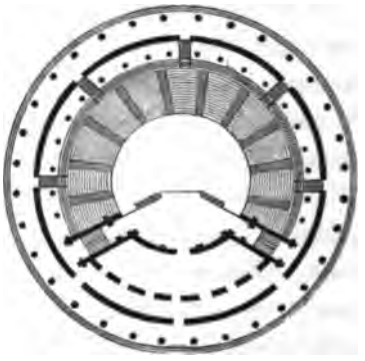
Das Odeum (Fig. 95), für musikalische Aufführungen, war dem Theater ähnlich, aber von kleinerem Umfange und, um den Schall

Fig. 94.



Grundriss des Theaters zu Jassus.

Fig. 95.



Odeum zu Athen.

entschiedener zusammenzuhalten, mit einem Dache bedeckt.

Für beide letztgenannten Anlagen wurde eine passende Lage auf einem Bergabhange ausgewählt, auf der sich die amphitheatralischen Sitzreihen für die Zuschauer leicht anbringen liessen, wobei gewöhnlich die Annehmlichkeit einer schönen Aussicht und zugleich ein herrlicher Hintergrund der Scene gewonnen wurde. Obgleich diese Art Gebäude keineswegs schmucklos gehalten waren, so konnten, der Lage gemäss, künstlerisch architektonische Formen nur geringe Anwendung dabei finden; doch pflegte die obere Reihe mit einer Säulenhalle umgeben zu sein.

§. 112. Die Grabmäler waren, so viel wir wissen, meist einfach schlichte Pfeiler mit einem akroterienähnlichen Schmuck bekrönt, an der Vorderseite ein einfaches Bildwerk enthaltend oder von altarähnlicher Form, oder es waren Felsgrotten mit architektonisch decorirter Façade. In späterer Zeit wurden dieselben zuweilen kolossal mit bedeutendem künstlerischen Aufwand errichtet, so im asiatischen Griechenland ein Grabmal, das Mausoleum, welches dem König Mausolus von seiner Gemahlin errichtet wurde;

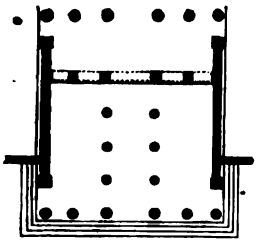
es war dies eine über 100 Fuss hohe Pyramide, auf deren abgestumpfter Spitze eine Quadriga auf quadratischem Unterbau stand.

Eine Gattung Monumente von weniger ernster Bedeutung waren die choragischen Monumente für die siegenden Chorführer bei Wettgesängen, mit Beziehung auf den Siegespreis, den Dreifuss. Ein Beispiel dieser Art blieb uns unter anderen in den Monumenten des Lysikrates, früher unter dem Namen der Laterne des Demosthenes bekannt, und des Trasyllos, beide zur Zeit Alexander's erbaut. Ersteres namentlich ist ein anmuthiges, durch originelles, reiches plastisches Bildwerk geschmücktes Werk in freier Behandlung des korinthischen Styls.

§. 113. Von anderen bedeutenden Bauanlagen stehen den Tempeln am nächsten die Propyläen (Fig. 96), thorartige Bauwerke, die als Zugänge zu den Tempeln dienen, diesen ähnlich gestaltet, nur mit Weglassung der Cellenmauer.

Dann die öffentlichen Säulenhallen, theils nach Art der Hypäthraltempel angelegt und als Gerichtshallen dienend, theils offen für den gewöhnlichen Verkehr. Ferner die Gymnasien für körperliche und geistige Uebungen mit den dem Zwecke entsprechenden Räumen. Auch bei diesen bildeten Säulenhallen den wesentlichsten Schmuck, ebenso wie bei Privat-Wohngebäuden, bei denen Pracht und Grossartigkeit eigentlich erst mit der Zeit Alexander's d. Gr. aufkam. Ein vorderer Säulenhof, um welchen die Räume für die Männer und Säulensäle lagen, bildete die Hauptanlage, an die sich nach hinten die Frauengemächer anschlossen. Die Prachtsäle in diesen Wohnhäusern führten je nach ihrer Einrichtung verschiedene Namen, als korinthische Säle, mit einfachen Säulenreihen vor den Wänden, ägyptische Säle, die zwei Säulenreihen über einander haben, so dass die obere eine Gallerie bildet, ferner cyzikanische Säle, eine Art von Gartensalons u. s. w.

Fig. 96.

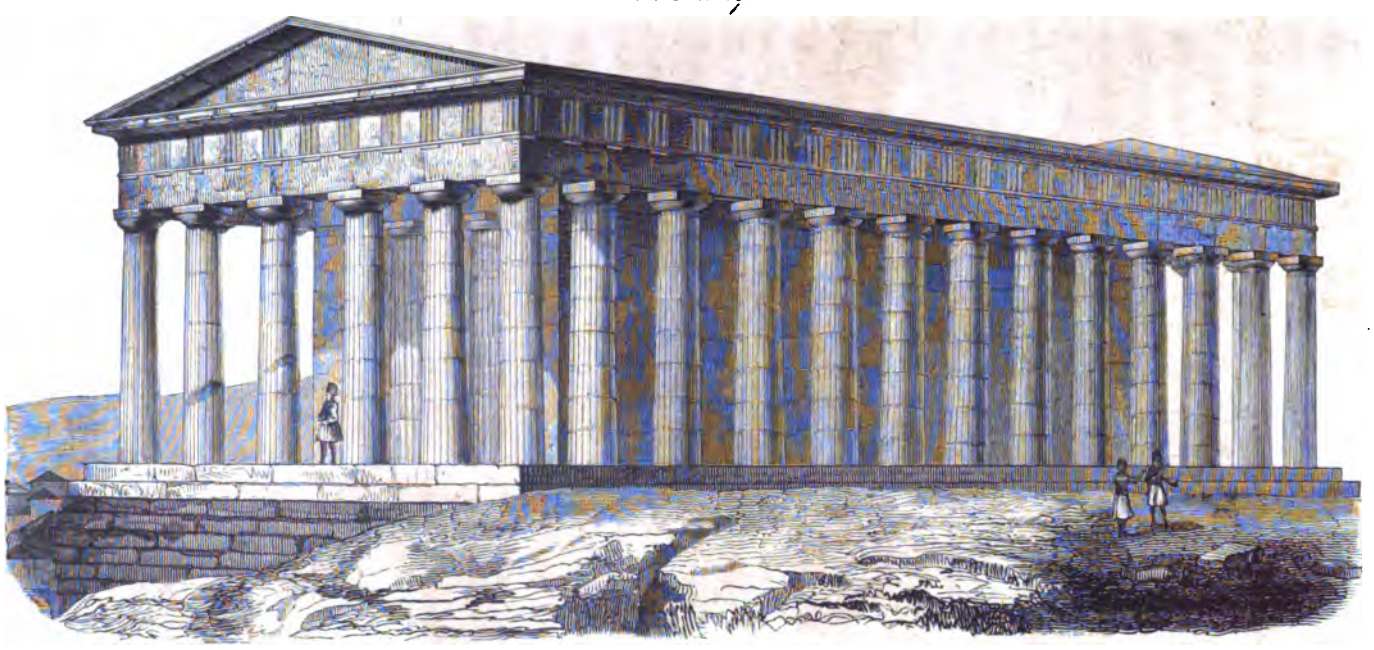


Grundriss der Propyläen von Eleusis.

§. 114. Einige der bedeutendsten erhaltenen Monumente. — Von den Denkmälern griechischer Architektur sind uns aus der Entwickelungsperiode vor dem Zeitalter des Perikles keine geblieben. Aus der zweiten Periode griechischer Kunst sind die Monumente Grossgriechenlands und Siciliens, die zwar nicht sämmtlich der frühen Epoche angehören, bei denen aber der alterthümliche Styl sich länger bewahrte als im Peloponnes und daher eine abgeschlossene Gattung mit ihr eigenthümlicher Entwickelung bilden. So sind auch die Monumente Kleinasiens von denen Griechenlands verschieden. Zu den bedeutendsten Monumenten Siciliens gehören unter anderen die Tempel zu Selinunt, zu Agrigent, Egesta und Syracus.

In Grossgriechenland sind die wichtigsten Monumente die gut erhaltenen Tempel zu Paestum, und von den wenigen erhaltenen Monumenten der frühen Zeit in Griechenland selbst ist der Minervatempel zu Aegina, aus der dritten Periode, der Blüthezeit, aber die für die griechische Architektur bedeutendsten Monumente von Athen zu nennen; darunter der Tempel der Nike Apteros, ionischer Ordnung, ein ähnlicher Tempel am Ilissus, der dorische sogenannte Theseustempel, einer der besterhaltenen; vor allen aber das der Perikleischen Zeit angehörende Parthenon, ein Tempel der Athene, von den Künstlern Ictinus und Kallikrates erbaut, ein dorischer Peripteros Hypäthros von 8 Säulen in der Fronte und 17 zur Seite, 101 Fuss breit, 227 Fuss lang, 65 Fuss hoch, in höchster Vollendung des dorischen Styls, so wie ebenfalls die Propyläen, das Prachtthor, welches zu der Anhöhe, auf der das Parthenon stand, der Akropolis, der königlichen Burg, führte. Diese Propyläen bilden von Aussen und Innen sechssäulige dorische Prostyle mit fünf Durchgängen, von denen nach Aussen dorische und nach Innen ionische Säulen und zu deren Seiten Flügelgebäude mit Fronten in antis sich befinden, Alles in einem äusserst reinen, dem Parthenon entsprechenden Styl. Aus der Zeit unmittelbar nach Perikles ist das Erechtheum (Fig. 97) auf der Akropolis, ein ionischer Doppeltempel, der Athene Polias gewidmet, mit einem sechs-

Zu Seite 80.



Ansicht des Theseustempels in Athen.

säuligen ionischen Prostylos. An denselben schliesst sich hinten ein niedriger Anbau, das Heiligthum der Nymphe Pandrosus, an.

Fig. 97.

Das Erechtheum oder Tempel der Minerva Polias mit dem Pandrosium.

Dieser Tempel zeigt den ionischen Styl in seiner höchsten Pracht und Eleganz; ferner noch im Peloponnes der Tempel des Zeus zu Olympia und der des Apollo Epicurius zu Bassae.

VI.

Der etrurische Baustyl.

§. 115. Italien wurde in der Urzeit von Völkerschaften bewohnt, die demselben pelasgischen Stamme angehörten, aus dem die Griechen entsprossen waren, dem sie indessen gänzlich entfremdet wurden. Später breitete sich in Mittelitalien das Volk der Etrusker aus, welches zu ansehnlicher Bedeutung gelangt und seine höchste Blüthe zur Zeit der Gründung Roms und in den zunächst folgenden Jahrhunderten entfaltet. Begabt mit künstlerischen Anlagen, ist es dieses Volk, welches die ersten baulichen und künstlerischen Bedürfnisse der Römer bis zu der Zeit befriedigte, als der griechische Geschmack bei denselben Eingang fand.

Die Nachrichten über dieses Volk sind sehr spärlich. Vermuthlich nordischen Ursprungs, zeigt sich bei demselben, nachdem es die vorgefundene pelasgische Cultur sich angeeignet hatte, in der späteren Zeit der etrurischen Kunst grosse Hinneigung zu allem Griechischen, was besonders die Kunstwerke bezeugen, an denen häufig griechische Mythen dargestellt sind.

Ueberhaupt scheint sich die etrurische Kunst in ihrer ganzen Bildungsweise der griechischen nahe anzuschliessen, bewahrt jedoch dabei jederzeit ihren eigenthümlichen Charakter bis zu den letzten Zeiten etrurischer Kunstthätigkeit, und zwar bis in die ersten Jahrhunderte nach Christo hinab.

Die künstlerischen Leistungen dieses Volkes zeichnen sich vorzüglich in den materiellen, handwerksmässigen Theilen der Kunst aus — das Ideale in derselben wird von ihnen weniger empfunden.

§. 116. Die ältesten Denkmäler etrurischer Baukunst bilden die Ueberreste der Städtemauern, die häufig in jener, den pelasgischen Stämmen eigenen (siehe §. 62 griechisch. Baustyl) cyklopischen Bauweise aus polygonen oder aus behauenen oblongen, in horizontalen Schichten über einander gelegten kolossalen Steinblöcken aufgeführt sind. In der letztangegebenen Art sind die Mauern von Volterra, Fiesole, Cortona, Rosella, Populonia, die also schon als ein Fortschritt pelasgischer Bauweise bei den Etruskern zu betrachten sind. Von den in jener ursprünglich pelasgischen Bauweise aus unregelmässigen Polygonblöcken ausgeführten Mauern dagegen ist das Land der Sabiner und Lateiner (südöstlich vom Tiberstrom) reich an Resten, von denen sich übrigens in Etrurien selbst auch einige erhalten haben.

§. 117. Bei diesen etrurischen Bauten finden wir die ersten Spuren des Gewölbebaues mit Anwendung des Steinschnittes*), so das Thor von Volterra und andere Thore in Perugia (Fig. 98), ferner die Cloaken Roms, von welchen die Cloaca maxima, der Hauptcanal, 20 Fuss Breite hatte. Es sind dies Abzugscanäle, um die sumpfigen Stellen zwischen den Hügeln Roms bewohnbar zu machen; sie wurden unter der Herrschaft des Tarquinius um den Beginn des sechsten Jahrhunders v. Chr. ausgeführt.

Fig. 98.

Etrurisches Thor in Perugia.

Bei einer anderen Gattung etrurischer Monumente kommen, den griechischen Thesauren ähnlich

*) Wobei nämlich die rundlinigen Ueberdeckungen aus keilförmigen Steinen zusammengesetzt sind, so dass also die äusseren Seiten der letzteren breiter sind als die inneren und von dem ersten, auf den Seitenmauern wagerecht liegenden Steine an die darüber folgenden eine immer geneigtere Lage bis zu dem verticalen Schlusssteine haben, der nur durch den Druck der anderen Steine gehalten wird.

(siehe §. 64 griech. Baustyl), ebenfalls Kuppelformen vor, welche indessen nur scheinbare Wölbungen bilden, indem sie aus horizontal überragenden Steinlagen construirt sind. So unter anderen die sogenannten Nuraghen in Sardinien, kegelförmige Bauten von 30 bis 50 Fuss Höhe, welche im Inneren kreisrunde, eiförmige Gemächer mit den eben beschriebenen kuppelartigen Räumen haben.

§. 118. Beim Tempelbau bedienten sich jedoch die Etrusker der Wölbung nicht, wie aus der deutlichen Beschreibung Vitruv's ersichtlich ist, welcher, da keiner der Tempel erhalten ist, als einzige Autorität gilt und nach welchem später der toscanische Styl (Ordnung) gebildet und angewandt wurde (siehe röm. Baustyl §. 128). Die Form ihres Tempels war von der griechischen dadurch verschieden, dass der Grundriss des griechischen Tempels ein längliches Viereck bildete, der des etrurischen aber sich mehr dem Quadrat näherte (in dem Verhältniss von etwa 5 zu 6).

Die Tiefe desselben war in zwei Theile getheilt, von denen der vordere die auf Säulen ruhende offene Vorhalle, der hintere das eigentliche Heiligthum enthielt, welches aus drei Cellen neben einander bestand. Das Maass der Säulenentfernungen überschritt das der griechischen bedeutend. Die Säulen waren den dorischen ähnlich, einfach, aber schlanker (etwa 7 Durchmesser hoch), und hatten eine Basis. Die Säulenhöhe pflegte ein Drittheil der ganzen Breite des Gebäudes zu messen, daher die Weite der Intercolumnien ungefähr der Höhe der vier, die Fronte bildenden Säulen gleich kam. Bei dieser grossen Weite musste man daher Holzbalken statt Steinbalken zu den Architraven verwenden. Die Querbalken über denselben ragten um den vierten Theil der Säulenhöhe über, ein weit ausladendes Dach tragend.

§. 119. Die interessantesten uns erhaltenen Denkmäler etrurischer Architektur sind die erst in der jüngsten Zeit aufgefundenen Grabmäler.

Sie bilden meist in den Felsen gehauene, durch viereckige Pfeiler unterstützte Räume, deren Decken entweder flach oder in giebelförmiger Schräge, zuweilen, aber selten, auch in gewölbartigen For-

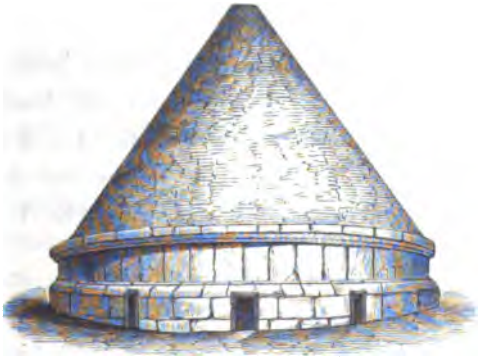
men, Nachbildungen von hölzernem Sparrenwerk oder steinerne Cassetten (Fig. 99) darstellen. Die Räume waren zum Theil unterir-

Fig. 99.

Innere Ansicht des Grabes der Tarquinier bei Cervetri.

disch und hatten in den Felsen gehauene Eingangsfaçaden; zum Theil erscheinen auch Bauten über der Erde, nämlich Unterbauten, welche einen (Fig. 100) oder mehrere kegelförmige Aufsätze trugen,

Fig. 100.



Etrurisches Grabmal.

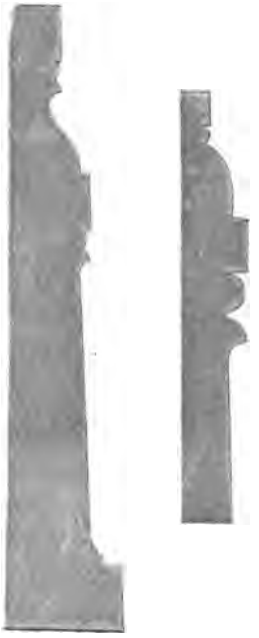
wie dies unter anderen noch ein Grabmal bei Albano, bekannt unter dem Namen des Grabmals der Horatier und Curatier, mit fünf

solcher Kegel, zeigt; oder die Grabmäler sind viereckig mit einem pyramidalen Aufsatz (Fig. 101), entweder freistehend oder sie er-

Fig. 101.

Etrurisches Grabmal zu Castel d'Asso.

Fig. 102. Fig. 103.



Profilirungen etrurischer Grabmäler.

scheinen als Façade eines Felsengrabes. Diese letzteren haben eine blinde Thür, während der Eingang unter der Basis der Façade angebracht und mit Erde bedeckt war. Die Art der Profilirungen daran zeigen die Fig. 102 und 103, welche bei dem Mangel an Denkmälern genügen müssen, um die etrurische Profilirungsweise überhaupt kennen zu lernen.

VII.

Der römische Baustyl.

§. 120. Die Kunst bei den Römern ging von Anfang an aus fremden Elementen hervor und wurde durch dieselben genährt und ausgebildet.

Die Basis bildet zuerst die Aufnahme und Anwendung der etrurischen Kunst, mit welcher dann später, zur Zeit der Scipionen, als die Römer für griechische Bildung sich zu interessiren anfingen und in Folge der griechischen und macedonischen erbeuteten Bildwerke der Geschmack für griechische Kunst sich vermischte. Griechische Künstler wurden zur Ausführung herbeigerufen. Und so schloss sich die römische Architektur, wie überhaupt die ganze italische Kunst der griechischen so weit an, wie es der italische Geist nur zuliess.

Durch diesen italischen Geist machten sich jedoch, besonders in der Architektur, manche Eigenthümlichkeiten geltend, durch welche sich die griechisch-römische Kunst wesentlich von der griechischen unterscheidet.

§. 121. Verschiedene Epochen sind übrigens bei diesem römischen Styl in seiner guten Zeit, so lange er immer in derselben Richtung blieb, kaum zu bemerken. Der Zeitraum, welchen derselbe, als von den Griechen entlehnt, umfasst, beginnt im letzten Jahrhundert der Republik und erreicht seine höchste Blüthe unter August, der sich mit Recht rühmen durfte, die Ziegelstadt, die er vorgefunden, als eine Marmorstadt zu hinterlassen, und unter dessen Regierung die eigenthümlichsten Gebäude römischer Architektur, die Amphi-

theater, die Basiliken und das Pantheon entstanden. Diese Blüthe der römischen Architektur wie der Künste überhaupt dauert noch unter den ersten Cäsaren fort. Zur Zeit des Titus treten die römischen Eigenthümlichkeiten schon mehr hervor, ohne jedoch den Eindruck wesentlich zu schwächen. Die nachfolgenden Imperatoren wetteifern ein Jahrhundert lang in Prachtbauten. Bei der Kunstliebe Hadrian's drängt eine grössere materielle Eleganz das Geistige mehr zurück, indem der stoffartige Luxus immer mehr das Uebergewicht erhält und die Neigung, Ausländisches beizumischen, zunimmt, die Empfänglichkeit für die Schönheit der Form sich allmälig verliert und dem Geschmack an Ueberladung Platz macht. Mit den Antoninen beginnt dann die Zeit des Verfalls, zu welchem das Eindringen fremder Religionen mitwirkte. Der Verfall ist in immer grösserer Zunahme bis zur Zerstörung des abendländischen Reichs und bildet gewissermaassen einen gemeinsamen Abschluss des ganzen geistigen Lebens der alten Welt, die Gränze zwischen dieser und den christlichen Jahrhunderten.

§. 122. In diesem Abschnitte soll nun die römische Architektur nur der guten Zeit in Betracht gezogen werden, von da an, wo sie nicht mehr etrurisch war, sondern durch Aufnahme der griechischen Formen und griechischer Weise als eine griechisch-römische zu erkennen ist, einer Zeit, in welcher der Sitz der classischen Architektur auf Rom überging, von wo aus sie sich dann über die anderen Länder der Welt verbreitete.

Wie im Eingange dieses Abschnittes schon bemerkt wurde, so sind die während der ersten Jahrhunderte des römischen Staates ausgeführten Werke den Etruskern zuzuschreiben. Entweder man liess etrurische Künstler zur Ausführung kommen oder befolgte nur deren Vorbilder, welche bei dem etrurischen Baustyl erwähnt worden sind. Die Römer selbst, ohne künstlerische Anlagen, hatten ihren Sinn mehr auf das Praktische und Nützliche gerichtet und war daher ihre Wirksamkeit bei solchen Anlagen am bedeutendsten, die jener Tendenz entsprachen. Während bei den Griechen die Kunst Sache des Gefühls war, so fasste man sie bei den Römern mehr

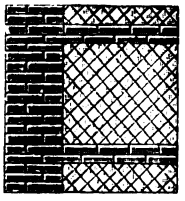
mit dem Verstande auf. Man wandte sie übrigens auch auf manche neue Bedürfnisse an und hatte vorzugsweise das Materiell-Zweckmässige im Auge.

Bei allen ihren Anlagen macht sich ein mächtiges und grossartiges Gepräge geltend, welches vollkommen der Mächtigkeit der Römerherrschaft entspricht.

Wenn die Römer im Gebiete der schönen Künste sich nicht zu einer höheren Begeisterung und zum Ideal aufschwingen konnten, so erreichten sie dagegen eine hohe Stufe in der Technik. Das verschiedene Material wussten sie ebenso mit Geschick zu behandeln wie die verschiedensten Constructionsweisen.

§. 123. Unter diesen ist das, nur der römischen Architektur eigenthümliche netzförmige Mauerwerk (Opus reticulatum) (Fig. 104) zu erwähnen, obgleich es ausser der Tendenz dieser Uebersicht der Stylarten im Allgemeinen liegen muss, die verschiedenen Constructionen anzuführen. Jenes Opus reticulatum besteht nun aus quadrat-keilförmigen Steinen oder aus Ziegeln, die auf der Kante stehen und deren Linien nicht horizontal laufen, sondern sich netzförmig durchschneiden. Die Fundamente, die Ecken und auch wohl durchlaufende Streifen solcher Mauern bestehen dann aus horizontalen Lagen von Quadern.

Fig. 104.



Opus reticulatum.

§. 124. Unter allen fremden Formen hatten sich die Römer die von den Etruskern entlehnte Kunst der Wölbung mit besonderem Geschick angeeignet und dieselbe ausbildend, zum entschiedensten Ausdruck der Eigenthümlichkeit ihres Baustyls gemacht.

Es treten daher in der römischen Architektur zwei Formationsweisen neben einander auf: der italische Gewölbebau und der griechische Säulenbau, welche beide Arten bei den römischen Bauwerken gemeiniglich zu einem Ganzen verbunden sind.

Der Gewölbebau ist es vorzüglich, welcher durch seine Massenhaftigkeit der römischen Architektur ihr mächtiges Gepräge und

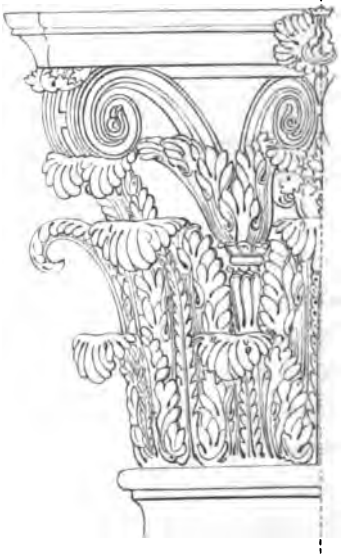
(besonders hinsichts des Systems der inneren Architektur) ihr den eigenthümlichsten Ausdruck verleiht, während der Säulenbau sich dabei nur als ein hinzugefügter fremder Bestandtheil geltend macht. Da wo letzterer selbständig erscheint, geschieht dies der griechischen Bauweise, dem er entnommen, entsprechend.

§. 125. Der Säulenbau geht nicht, wie bei den Griechen, aus dem Bedürfnisse hervor, sondern ist mehr decorativer Art und schliesst sich überhaupt dem griechischen Säulenbau in seiner schon mehr oder weniger entarteten Gestaltung an. — Die einfachen Gattungen, die dorische, die so innig mit der ganzen Anordnung des griechischen Tempels zusammenhing, und die ionische, werden nur selten, dagegen die dem Streben nach Glanz und Pracht mehr entsprechende korinthische Ordnung (Fig. 105) vorherrschend angewandt. Für das Capitäl dieser Ordnung bildet sich eine feste

Fig. 105.

Korinthisches Capitäl mit Gesims vom Pantheon in Rom.

Fig. 106.

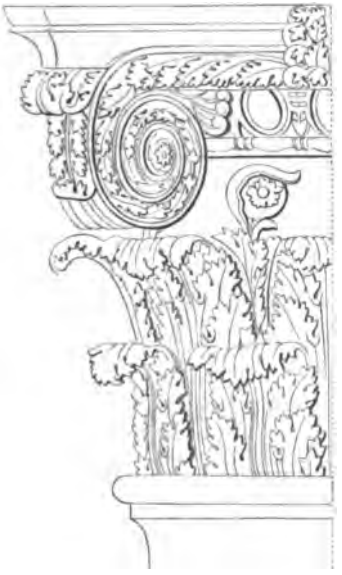


Korinthisches Capitäl der Fig. 105 im grösseren Maassstab.

Norm aus (Fig. 106). Auch entsteht daneben das römische Capitäl (Fig. 107), welches das griechisch-korinthische Capitäl an Reich-

thum noch übertreffen soll, bei welchem an die Stelle der leichten Ranken-Voluten die mächtigen ionischen Schnecken angebracht wer-

Fig. 107.



Römisch-korinthisches Capitäl vom Triumphbogen des Septimus Severus zu Rom.

Fig. 108.

Gesimsprofilirung vom Theater des Marcellus zu Rom.

den. Hierdurch entgeht zwar diesem Capitäl das Organische seiner Gestaltung, es entspricht dagegen mehr der damit in Verbindung stehenden massigen Architektur.

Die Säulenschafte erhielten nicht immer, wie bei den Griechen, Cannelirungen; zuweilen blieben sie ganz glatt, zuweilen wurden nur die beiden oberen Drittheile cannelirt und das untere Drittheil blieb glatt oder wurde mit Rundstäben versehen.

Das Gebälk war zwar in allen Ordnungen nach griechischer Weise angeordnet, doch werden dessen Gliederungen mannigfaltiger und reicher gebildet. So z. B. verband man die Consolen (Sparrenköpfe, Kragsteine) der korinthischen gewöhnlich mit den Zahnschnitten der ionischen Ordnung (s. §. 98 und §. 102).

§. 126. Was indessen den Charakter des römischen Säulen-

baues am wesentlichsten von dem des griechischen unterscheidet, ist die Formation der Gliederungen, welche bei den Griechen in lebendigem und gefühltem elastischen Schwunge organisch gestaltet, bei den Römern nach volleren berechneten, regelmässigen Curven gebildet (Fig. 108 a. v. S.) und, nur zur Bereicherung dienend, nicht aus innerer Bedeutung hervorgegangen sind.

§. 127. Eine fernere Abweichung des römischen Säulenbaues vom griechischen war es, dass man die Säulen mit ihrer Basis nicht mehr unmittelbar auf die Fundamente oder auf einen gemeinsamen Unterbau stellte, sondern ihnen noch einen Würfel unterlegte.

Die schon erwähnten Halbsäulen und Wandpfeiler, welche mit Capitäl und Basis der Säulen versehen wurden, und welche bei den Griechen nur selten vorkommen, finden häufige Anwendung, indem sie eine gewöhnliche Zierde des Aeusseren der Bauwerke werden.

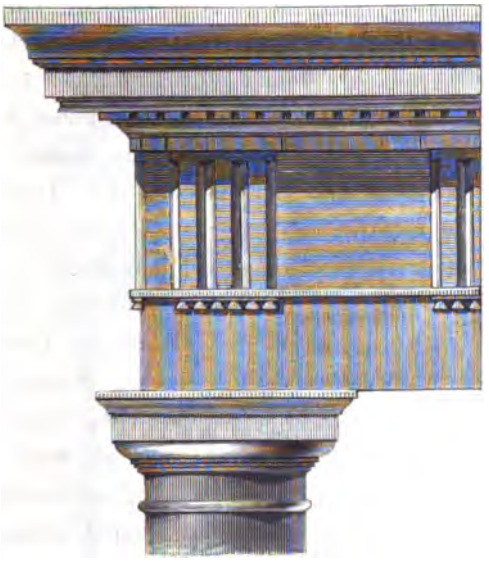
Fig. 109.

Toscanische Ordnung, nach Vignola.

§. 128. Neben den drei von den Griechen entlehnten Säulenordnungen und der römischen Compositenordnung bedienten sich die Römer noch der toscanischen (Fig. 109), die sie von den Etruskern erhalten hatten und welcher sie Elemente der griechisch-dorischen Ordnung beimischten, wie die Triglyphen und manche Gesimsglieder (Fig. 110), und wird diese daher auch als eine römisch-dorische Ordnung bezeichnet. Der Stamm war schlanker als der dorische und hatte eine Basis, aus Platte und dar-

auf liegendem Polster bestehend, an das sich der Stamm mit einem Riemchen anschloss. Das Capitäl hatte zwar die einzelnen Glieder des dorischen, diese aber bei weitem weniger ausladend.

Fig. 110.

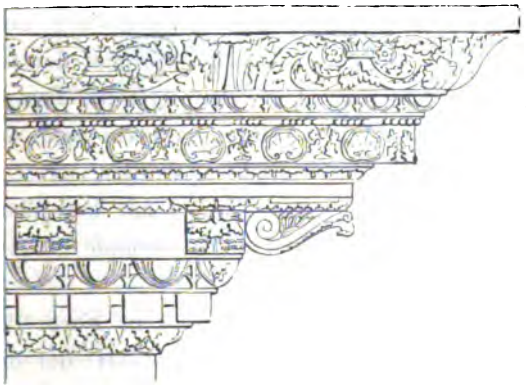


Römisch-dorische Ordnung vom Theater des Marcellus zu Rom.

§. 129. Die genannte römische Ordnung unterscheidet sich wesentlich nur durch ihr Capitäl (s. Fig. 107) von der korinthischen (Fig. 105 und Fig. 106) und durch einen ins Ueberladene gesteigerten Reichthum der Verzierungen und Gliederungen (Fig. 111).

§. 130. Manche Eigenthümlichkeit des römischen Säulenbaues ist unzweifelhaft auch aus der etrurischen Architektur in dieselbe übergegangen, wie dieses bei der mit griechischer Weise gemischten römischen Tempelform der Fall ist. Dieselbe hatte zwar keine feste, allgemein angenommene Gestalt, doch war die vorherrschende der Art, dass die Cella eine einfache (nicht wie bei den Etruskern dreifache) war und die Grundform sich der der griechischen Tem-

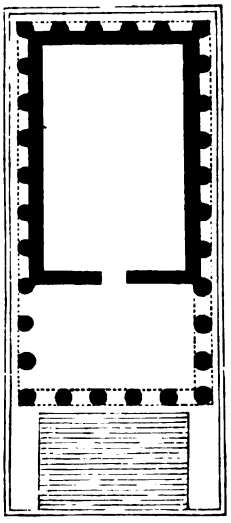
Fig. 111.



Kranzgesims aus den Thermen des Diocletian.

pel nähert. Dagegen ist sie nicht, wie bei diesen, von Säulen umstellt, sondern hat (ein Prostylos) nur vor dem Eingange einen Porticus, aus einer einfachen oder verdoppelten Säulenreihe bestehend. Die drei anderen Seiten waren nicht von Säulen, wie die griechischen Peripterialtempel, umgeben, zuweilen aber mit Halbsäulen, in Uebereinstimmung mit den Säulen des Prostylos, versehen. Daher war auch nur auf der zum Eingange bestimmten Vorderseite ein Treppenaufgang angelegt, der auf beiden Seiten von einer Fortsetzung des Basaments der Seitenwände des Tempels (Fig. 112) begränzt war. Durch diesen, das ganze Gebäude gleichmässig umfassenden Theil und durch manche andere Einzelnheiten wurde die Zweitheiligkeit, welche die römischen Tempel durch die äusserlich sichtbare Sonderung von Vorhalle und Cella darstellen mussten, einigermaassen gemildert, wenn sie auch nie den Charakter des in sich Abgeschlossenen, Einigen, der griechischen Tempel erlangen konnten.

Fig. 112.



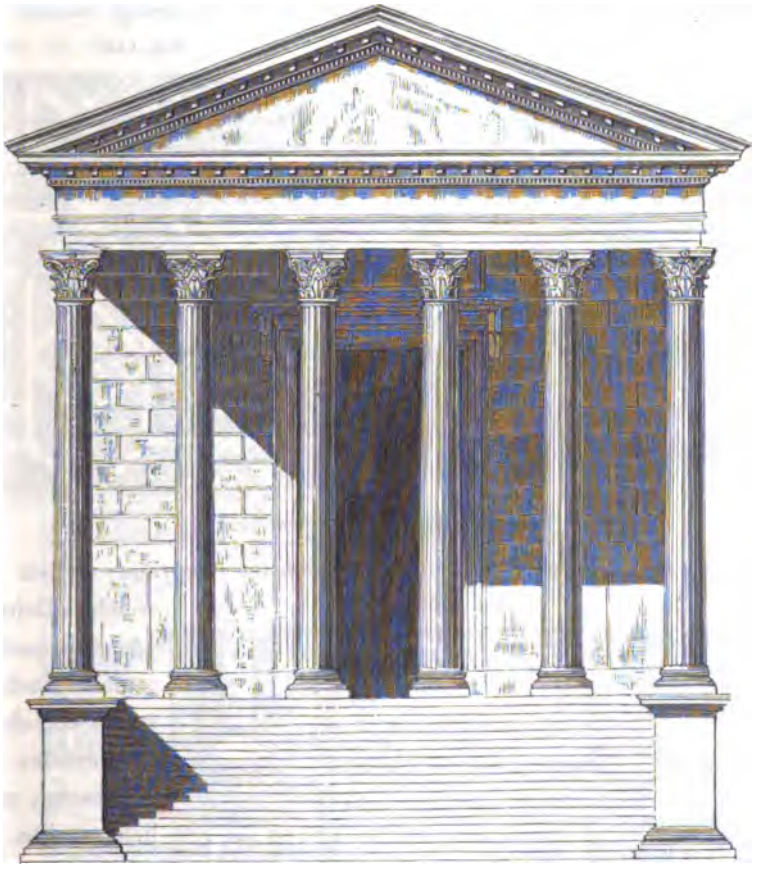
Grundriss des Tempels zu Nismes.

§. 131. Ausser dieser einfachsten Gestalt der römischen Tempel, wobei die Seiten entweder ganz schlicht oder mit Halbsäulen versehen waren — welche Scheinarchitektur bald allgemeine Anwendung fand und von welcher Gattung, als aus der besten römischen Zeit, der ionische Tempel der Fortuna virilis zu Rom und der Tempel zu Nismes (Fig. 113) Beispiele sind —, wurden seit den macedonischen Kriegen doch auch grössere Tempel mit herumlaufenden Säulenhallen aufgeführt. Auch fand die kreisrunde Grundform Anwendung.

Unter den Ueberresten der angeführten Tempel in Form des Prostylos sind die Tempel zu Pola in Istrien, zu Assisi, der des Antoninus und der Faustina zu Rom; von den Tempeln mit

umlaufendem Säulengange der des Mars ultor (gewöhnlich als Tempel des Nerva bezeichnet) in Rom zu nennen.

Fig. 118.



Tempel zu Nismes.

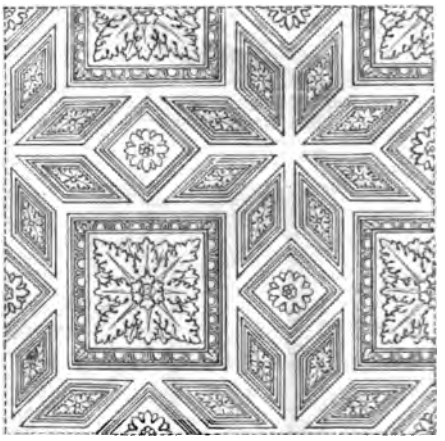
§. 132. Der Gewölbebau fand bei den Römern die allgemeinste Anwendung, wenn auch im Anfange vermuthlich nur bei Werken der Nützlichkeit, wie bei Cloaken, Wasserleitungen, Brücken u. s. w., welche weniger zur Geltendmachung und Förderung einer höheren Schönheit geeignet waren, als zur Vervollkommnung der Technik, wobei übrigens auch das Mächtige und Grossartige

des römischen Geistes in der Massenhaftigkeit der Werke einen Ausdruck fand.

Aber auch später, als sich mit den Rücksichten des Nutzens noch die der Pracht verbanden, war es die Wölbung, welche den

Fig. 114.

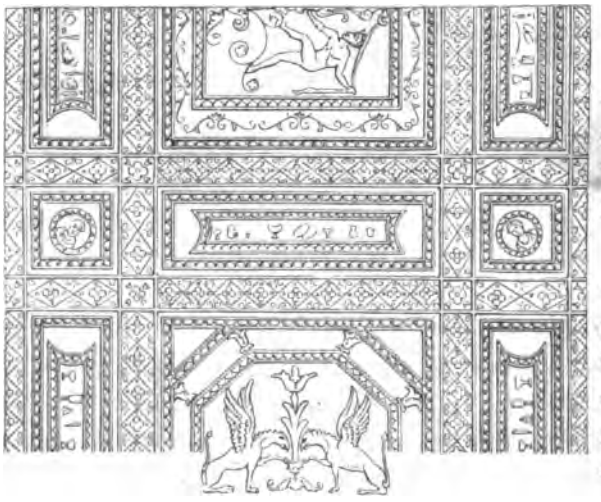
Fig. 115.



Theile verzierter Cassetten-Gewölbdecken.

römischen Bauwerken ihr eigenthümlichstes Gepräge verlieh und

Fig. 116.



Theil einer verzierten Cassetten-Gewölbdecke.

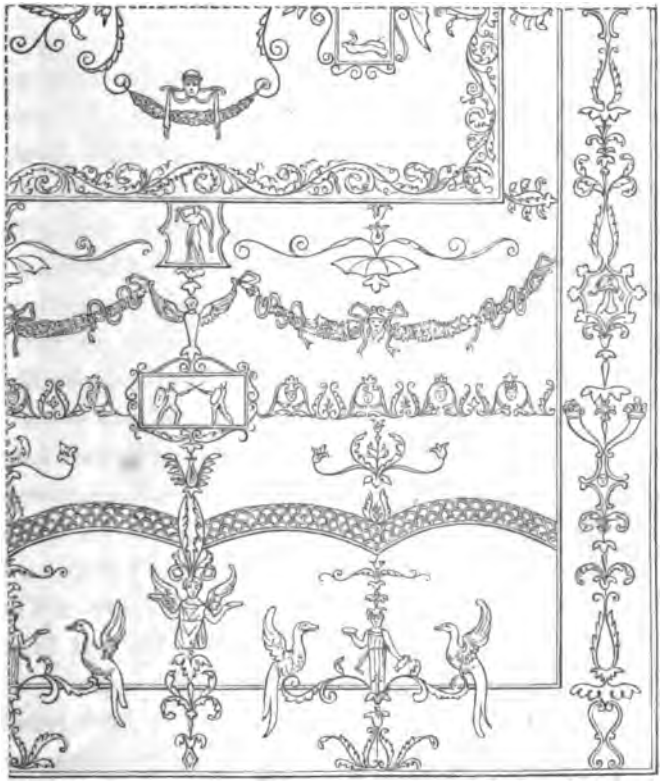
welche allein die Ausführbarkeit mannigfacher, später einzeln anzuführender Gebäudearten möglich machte.

§. 133. Durch den Gewölbebau gestaltet sich zwar eine abgeschlossene innere römische Architektur mit verschiedenen, der Grund-

form entsprechenden Bildungen des Halbkreises, wie Tonnen-, Kuppel-, Kreuz-Gewölbe; doch vermochten die Römer nicht, denselben zu einem vollkommenen, das ganze Bauwerk einheitlich umfassenden Systeme, überhaupt nicht zu einem organischen Ganzen zu gestalten. Indem sie den griechischen Säulenbau, der auf den geraden Architrav berechnet war, damit verbanden, bestand ihre Architektur somit nur aus zwei neben einander bestehenden verschiedenartigen Elementen.

Doch war das Gewölbe mit der tragenden Säule nicht unmittelbar verbunden, was erst in später Zeit, als sich die römische Kunst dem Mittelalter zuneigte, geschah.

Fig. 117.



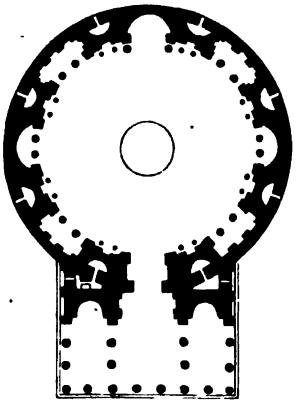
Theil einer durch Malerei ohne Cassetten verzierten Gewölbdecke.

Die Gewölbe waren in der Regel durch vertiefte Felder (Cassetten) von verschiedenen Formen, in denen Rosetten und Farbenschmuck angebracht waren, verziert (Fig. 114, 115 und 116 a. S. 96; siehe auch Fig. 120); auch waren die Gewölbe glatt und mit Malereien bedeckt (Fig. 117 a. v. S.).

Eine reichliche Anwendung fanden halbrunde Nischen zu Aufstellung von Statuen in den Wänden, und eine, in den Tempeln dem Eingange gegenüber angelegte grosse überwölbte, den Schluss des Tempels bildende Nische zur Aufnahme des Götterbildes.

§. 134. Eine besonders zweckmässige Verwendung fand das Gewölbe bei den Rundgebäuden. Es kommen mehrere dergleichen als Tempel vor; beständig wurde die runde Form bei den Tempeln der Vesta angewandt, und obgleich diese vorzugsweise eine italische Göttin, wurde doch die griechische Säulenform wie bei den anderen Tempeln angebracht. Da die dorische Ordnung wegen ihrer geradlinigen Strenge und die ionische wegen der Verschiedenheit der beiden Seiten des Capitäls sich für Rundbauten weniger eignete, wurde die korinthische angewandt, obgleich auch diese durch die viereckige Basis und Plinthe in Disharmonie mit der Rundung steht.

Fig. 118.



Grundriss des Pantheons in Rom.

Von den mit Säulen umstellten Tempeln der Vesta ist der in Tivoli und der in Rom anzuführen, von welchen besonders der erstere durch seine schönen Detailformen ausgezeichnet ist. Unter den Rundgebäuden ohne Säulenumstellung ist das bedeutendste und schönste das Pantheon in Rom (unter August 25 Jahre n. Chr. vollendet) (Fig. 118, 119 und 120).

§. 135. Die Bogen- und Gewölbe-Construction blieb jedoch nicht auf die innere Formation beschränkt, sondern gab auch der äusseren Architektur ihren eigenen Ausdruck, indem die Ueberdeckung

der gewöhnlich durch Halbsäulen oder Lisenen umfassten Oeffnun-

Fig. 119.

Façade des Pantheons in Rom.

Fig. 120.

Innere Ansicht desselben.

gen bogenförmig statt geradlinig war, wobei ein über den Halbsäulen hinlaufendes Gebälk einen geradlinigen Abschluss bildet (Fig. 121).

Fig. 121.

Theil der Architektur des Colosseums in Rom.

§. 136. Eine Folge der Verbindung der griechischen Formen mit den massiven Bogen-Constructionen war, dass die Details ebenfalls schwerer und voller werden mussten, da die zarteren griechischen Detailformen dabei nicht mehr wirksam genug sein konnten, und daher ist es erklärlich, dass jene Formen durch die Gewohnheit auch bei Säulenbauten ohne Wölbung angenommen wurden.

Eine andere Folge dieser Verbindung war es, dass die Formen des griechischen Säulenbaues aus den gegenseitigen Verhältnissen seiner Theile und aus innerer Nothwendigkeit hervorgegangen, ihre Bedeutung in jener Verbindung mit dem Gewölbebau verloren und, statt nach natürlichen Gesetzen, aus Willkühr entstanden, wenn auch manche ästhetische Gründe die Art ihrer Verwendung rechtfertigen.

Dies ist z. B. der Fall, wo (wie Fig. 121 zeigt) die Bogenöffnungen durch eine Halbsäulenarchitektur umfasst sind, wobei nur die Befriedigung des Auges durch reiche Formen, durch den Wechsel der runden mit der geraden Linie und durch die in ästhetischer Hinsicht wohlthuende geradlinige Umfassung der Bogenlinie als maassgebend erscheint, während die Säulenarchitektur an sich, so wie ihre Theile nicht mehr die ursprünglich constructive Bedeutung und innere Nothwendigkeit haben. Sie sinkt in dieser Hinsicht zu einer

auf blosser Willkühr basirten Scheinarchitektur herab, da dem eigentlichen Wesen derselben der einzige constructive Zweck, eine Mauerverstärkung und Widerlage (wirkliche oder scheinbare) der Bogen damit zu gewinnen, nicht entsprechend ist.

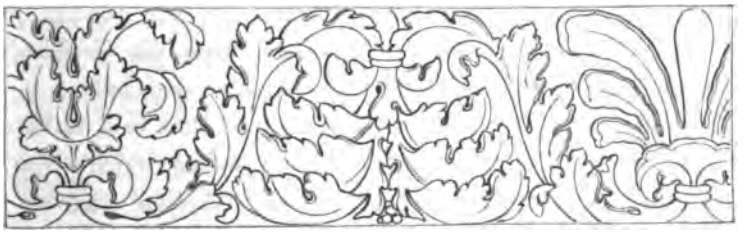
Aber nicht bloss in der fehlenden Bedeutung liegt der Unterschied der römischen Details von den griechischen, sondern auch in

Fig. 122.

Karnies-Verzierung vom Frontispice des Nero zu Rom.

dem Unorganischen der Formbildung, so wie der Ornamentirungs-

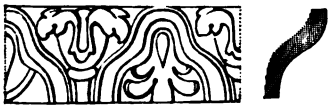
Fig. 123.



Karnies-Verzierung.

weise der einzelnen Glieder, indem dabei die Eleganz der Griechen und deren feines Gefühl für schöne Form vermisst wird. Während bei Letzteren ihr Kunstsinn und ihre Kunstliebe von grösstem Einfluss waren, ist es bei den Römern vorzüglich

Fig. 124.



Karnies-Verzierung. Profil.

deren Prachtliebe, welche, wenn auch nicht überall die ganze Architektur, doch die Ornamente und deren Art bedingte, wobei, wie bereits oben angeführt wurde, dieselben, dem massigen Charakter der römischen Architektur entsprechend, ebenfalls massiger, voller, gehalten werden mussten, wie die Fig. 122, 123 und 124 a. v. S., als Beispiele von, an Gesimsgliedern vorkommenden vegetabilischen Ornamenten anschaulich machen.

§. 137. Wir begegnen bei den Römern neben den Tempeln manchen anderen Gattungen von Gebäuden, mit welchen wir zuerst durch dieselben bekannt werden und welche zum Theil der römischen Nationalität entsprungen, zum Theil auch von den Griechen entlehnt, aber durch Sitten und Gewohnheiten der Römer modificirt worden sind. In die Zahl derselben gehören:

§. 138. Das Forum, das zwar bei den Griechen auch vorhanden, aber nicht für den Handelsverkehr, für welchen es besondere Märkte gab, sondern nur für öffentliche Verhandlungen bestimmt und deshalb mit Säulenhallen umgeben war.

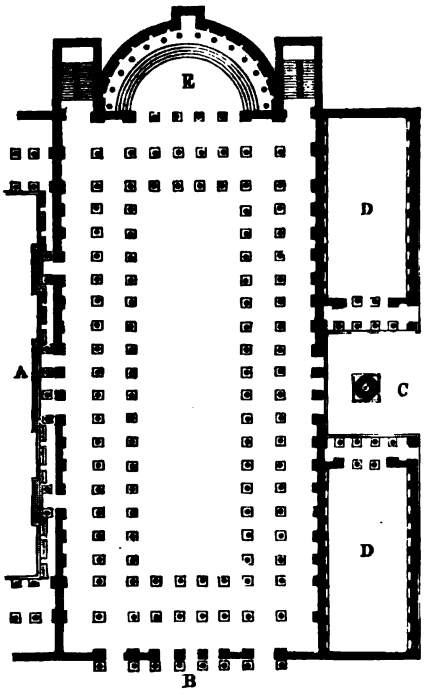
In Italien machte man, des mannigfachen Verkehrs wegen, die Hallen grossartiger und das Forum überhaupt auch länger, weil es zugleich in früher Zeit zu Fechterspielen diente. Wie dort schlossen sich auch hier die öffentlichen Gebäude an, wie Tempel, die in Rom oft zu Rathsversammlungen dienten, dann die Gerichtshalle, das Schatzhaus, Gefängniss, öffentliche Archive und andere. — Die Volksversammlungen wurden, da das Forum in Rom bald nicht mehr geräumig genug war, auf dem Marsfelde gehalten, welches von Cäsar und August mit Säulenhallen zu diesem Zwecke umgeben war. Es entstanden dann ferner verschiedene andere Forums, wie die des Cäsar, des August, des Domitian, Nerva und das alle an Reichthum übertreffende Forum des Trajan, von welchem dessen Ehrensäule noch vorhanden ist.

Von allen diesen Forums ist wenig erhalten. Eine Anschauung von einer solchen Anlage im Kleinen bieten die Ruinen von Pompeji, aus denen wir entnehmen, dass auch die kleinen Landstädte einen solchen reich geschmückten Platz mit Tempeln und Hallen besassen.

Im Verlauf der Zeit wurden für viele öffentliche Geschäfte besondere Gebäude bestimmt, so

§. 139. die Basilika (Fig. 125) für die Gerichtsverhandlungen und als eine Art Börse für die Handelsleute dienend. Die Griechen, welche solche Gerichtshallen, stoa basilike, d. h. königliche Hallen, besassen, gaben auch hierin den Römern ein Vorbild.

Fig. 125.



Basilika Ulpia in dem Forum des Trajan zu Rom. *A* Haupteingang vom Forum. *B* Eingang von der Strasse. *C* Trajanssäule. *D* Griechische und lateinische Bibliotheken. *E* Tribuna für die Richter.

Die erste Basilika soll Cato errichtet haben, und beim Untergange der Republik gab es deren schon sieben, unter denen die des Paulus Aemilius wegen ihrer Grösse und Pracht berühmt war.

Die Form dieser Gebäude, nach den Zwecken mehr oder weniger verschieden, bestand in der Hauptsache in einer überdeckten Säulenhalle, die hinten durch eine grosse, halbkreisförmige erhöhte Nische, in welcher die Richter sassen, geschlossen war. Die Halle bestand aus einem grossen Mittelraume, welcher ringsum mit einem Säulenumgange von etwa ein Drittheil der Breite des Mittelraumes umgeben war. Dieser Säulen-Porticus bildete gewöhnlich zwei Stockwerke, während der Mittelraum frei bis zum Dache, auch wohl ganz unbedeckt blieb.

§. 140. Die Triumph- oder Ehrenbogen bilden eine eigene Gattung von Monumenten römischer Baukunst. Es war ein früher

Gebrauch, dass die siegreichen Feldherren einen feierlichen Einzug in die Stadt hielten, wobei die erbeuteten Waffen, Tempelgeräthe und Schmuck prangten. Zur Verherrlichung der Triumphatoren und zu bleibendem Andenken wurden dann die mit Bildwerk reich geschmückten Triumphbogen so errichtet, dass sie eine bleibende Zierde der Stadt wurden. Dieser Gebrauch fand auch ausserhalb Roms Anwendung und ward auch zur Anerkennung anderer Verdienste um die öffentliche Wohlfahrt benutzt, wie die zahlreichen derartigen Bauwerke nicht bloss in Italien, sondern auch in Griechenland, Spanien und Gallien beweisen.

Die Form dieses Bogens war zugleich die des Sadtthores; ein geräumiger und hoher halbkreisförmiger Bogen, in der Mitte auf einem Gesims, dem Kämpfergesims, ruhend, und von Säulen, Halbsäulen oder Pilastern umschlossen, die ein Gesimse tragen, darüber gewöhnlich eine Art Zwischenschoss, sogenannte Attika, welche das Ganze als Krönung abschliesst und an der erklärende Inschriften und Standbilder angebracht sind. — Grössere Triumphbogen erhielten ausser der Hauptöffnung noch zu jeder Seite einen kleineren Durchgang (Fig. 126).

Fig. 126.

Triumphbogen des Constantin zu Rom.

Als die schönsten und reichsten dieser ausschliesslich der römischen Architektur eigenen Denkmäler sind unter den erhaltenen

zu nennen: die Bogen des Septimius Severus und des Constantin zu Rom, beide mit drei Durchgängen und freistehenden Säulen, der letztgenannte aus Bestandtheilen eines abgebrochenen Trajansbogen und daher zum grossen Theil im besseren Styl als die sonstigen Arbeiten aus jener Zeit errichtet; der des Titus, ebenfalls zu Rom, mit nur einem Durchgange und mit Halbsäulen, deren Capitäl für uns das erste Beispiel der zusammengesetzten römischen Ordnung ist.

Ausserhalb Roms sind hervorzuheben die Bogen zu Pola in Istrien, aus der Zeit August's, ferner die weniger bedeutenden zu Rimini, Aosta und Susa und der zu Orange.

§. 141. Der Ehrensäulen ist neben den Triumphbogen zu gedenken. Dergleichen wurden zwar auch in Griechenland als Denkmäler aufgestellt, aber nicht, wie in Rom, für grössere öffentliche Zwecke.

Die Columna rostrata des Duilius war die zuerst zu nennende, die nach dem Seesiege über die Karthager errichtet und an der als Hindeutung darauf eine Art Schiffsschnäbel angebracht waren.

Unter den Kaisern wurden die Denksäulen im kolossalen Maassstabe errichtet und wurden zum Theil benutzt, um in Reliefs, welche sich um den Stamm herumzogen, die Thaten, die zur Errichtung der Säule Veranlassung gaben, zu vereinigen. So z. B. die Säule des Trajan (92 Fuss hoch), die des Marc Aurel, gewöhnlich als die des Antoninus Pius bezeichnet, beide nach dorischem Vorbilde behandelt.

§. 142. Die Grabmäler schliessen sich den Ehrendenkmälern an. Sie bestanden zum Theil aus Felsenhöhlen oder unterirdischen Gewölben, geschmückt durch Malereien und Mosaiken, in denen viele Generationen hindurch die Aschenkrüge jedes einzelnen Verstorbenen in kleinen, an den Wänden reihenweise angebrachten Nischen aufgestellt und mit Marmortäfelchen mit dem Namen des Verstorbenen versehen wurden. Diese Grabgewölbe wurden Colum-

barien genannt; deren Eingänge waren bisweilen mit einer Art Portal versehen.

Bei den freistehenden Grabmonumenten bildet die gewöhnliche Form eine thurmartige, schwerfällige Masse theils viereckt, theils rund auf viereckigem Unterbau, wie das Grabmal der Cäcilia Metella bei Rom aus der Zeit Julius Cäsar's und das der Plautier bei Tivoli, das des Munatius Plaucus bei Gaëta. Theils sind sie wirklich massiv und nur die Gänge zu den Grabkammern und diese selbst hohl, theils sind sie auch ganz hohl und gewölbt. Viereckige Gräber dieser Art finden sich bei Rom häufiger, doch sehr zerstört.

§. 143. In grossartigem Maassstabe und mit reicher architektonischer Decoration waren die Grabmonumente der Kaiser aufgeführt. Unter diesen ist zunächst zu nennen: das Mausoleum des Augustus, ein kolossaler Rundbau, der in vier Absätzen, von denen der untere 200 Fuss im Durchmesser mass und welche mit immergrünen Bäumen bepflanzt waren, terrassenförmig sich erhob und auf dessen Spitze die kolossale Statue des Kaisers aufgestellt war. Das Innere enthält hohle, überwölbte Räume. Jetzt, nachdem die inneren Mauern verschwunden sind, ist es ein Raum geworden, der zu öffentlichen Festen und Schauspielen benutzt wird.

Das Mausoleum des Hadrian, heute unter dem Namen der Engelsburg bekannt, bestand ebenfalls, auf einem Quadrat-Unterbau von 320 Fuss Breite, aus einem in mehreren Absätzen emporsteigenden kolossalen Rundbau, von dem der unterste Absatz 226 Fuss im Durchmesser misst. Auf dem Gipfel stand eine Quadriga mit der Statue Hadrian's in kolossalem Maasse. Aeusserlich war dasselbe mit Säulen und Statuen reich geschmückt. Das massive Innere ist nur durch Gänge, welche zu der Grabkammer führen, durchbrochen. Die unteren Theile dieses Mausoleums bilden das jetzige Castell St. Angelo.

Ein nicht mehr vorhandenes derartiges Denkmal in Rom war das des Septimius Severus, Septizonium benannt, und daher anzunehmen, dass dasselbe in sieben Absätzen sich erhob.

Ausser den angeführten kommen noch manche andere Formen

für Grabmonumente vor; so fand unter anderen auch die ägyptische Pyramide ihre Anwendung, wie dies noch jetzt die Pyramide des Cestius zu Rom aus der Zeit August's von 112 Fuss Höhe bezeugt.

§. 144. Für Grabmäler kleiner Dimensionen werden verschiedenartige Formen und freie Decorationen angewandt. Häufig ist ein auf einem Untersatze ruhender altarähnlicher oder tempelartig verzierter Aufsatz. Manche sind auch als wirkliche Tempel gestaltet, andere bestehen nur in einfachen Säulen u. s. w.

Man pflegt sie den Heerstrassen entlang vor dem Eingange zur Stadt reihenweise, eine Gräberstrasse bildend, aufzustellen, wie dies noch in Pompeji anschaulich ist (Fig. 127).

Fig. 127.

Gräberstrasse in Pompeji.

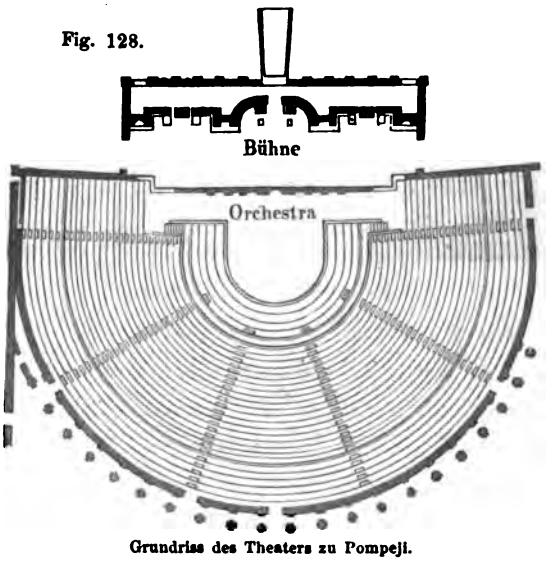
§. 145. Die Bauwerke für öffentliche Spiele bilden eine wichtige, der römischen Architektur eigene Gattung. Die Griechen hatten zwar ebenfalls Anlagen zu ähnlichem Zweck; auch wurden die römischen nach demselben Princip errichtet. Die Griechen indess waren sowohl bei den dramatischen und musikalischen Vorstellungen als bei den Kampfspielen durch den blossen Genuss künstlerischer Leistungen und den Wetteifer menschlicher Kräfte befrie-

digt und verlangten keine prachtvollen Bauanlagen zu jenem Zwecke, weshalb sich keine reiche und überhaupt keine äussere Architektur an denselben zeigte; denn sie wählten nur eine hügelige Lage von passender Neigung aus, auf der sie die Sitzstufen für die Zuschauer entweder in Stein oder nur für die Zeit der Spiele in Holz errichteten, während die Römer solche Anlagen auf ebenem Boden aus über einander gebauten, gewölbten, die Sitzstufen tragenden Räumen aufführten (s. Fig. 129), woraus sich ein reiches, aus Pfeilern und Bogen bestehendes Aeussere bildete (s. Fig. 121).

Ausserdem waren in Rom die Spiele mehr darauf berechnet, den grossen Haufen zu beschäftigen und zu befriedigen. Die Fechterspiele, an welchen sich dann die Kämpfe wilder Thiere anschlossen, waren immer beliebter als dramatische Vorstellungen. Für die letztgenannten dienten die Theater, für die ersteren die Amphitheater. Später kam noch die Naumachie hinzu, eine Arena, die unter Wasser gesetzt wurde und worin dann Schiffsgefechte aufgeführt wurden, und endlich die Rennbahn, der Circus, dem griechischen Stadium und Hippodrom ähnlich.

§. 146. Das Theater (Fig. 128) war in seiner Einrichtung we-

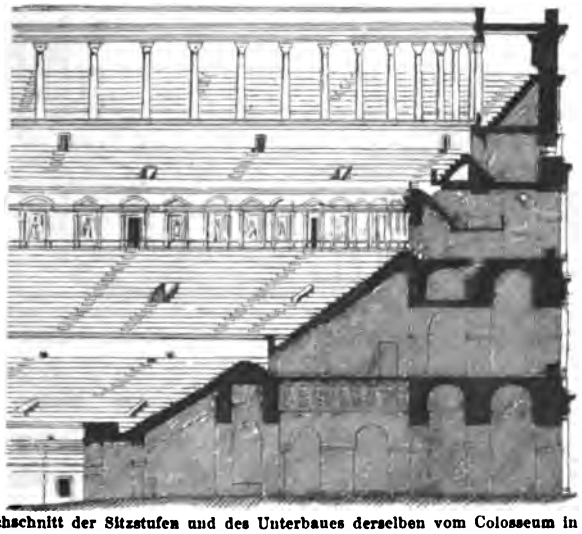
Fig. 128.



Grundriss des Theaters zu Pompeji.

sentlich dem griechischen ähnlich; es bildete einen Halbkreis von amphitheatralisch aufsteigenden Sitzen für die Zuschauer, an den sich die Scena mit ihrer festen Decoration anschloss. Die Orchestra, der obere Raum zwischen der Scena und dem Fusse der Sitzreihen, wurde bei den Griechen zu theatralischen Zwecken, bei den Römern zu Sitzen für die Senatoren verwendet. Der oberste Absatz war gewöhnlich mit einer bedeckten Säulenhalle bekrönt. Die ganze Masse der Sitzreihen wurde von einem mächtigen Unterbau (wie bei Fig. 129) von Pfeilern und Wölbungen getragen, die, mit

Fig. 129.



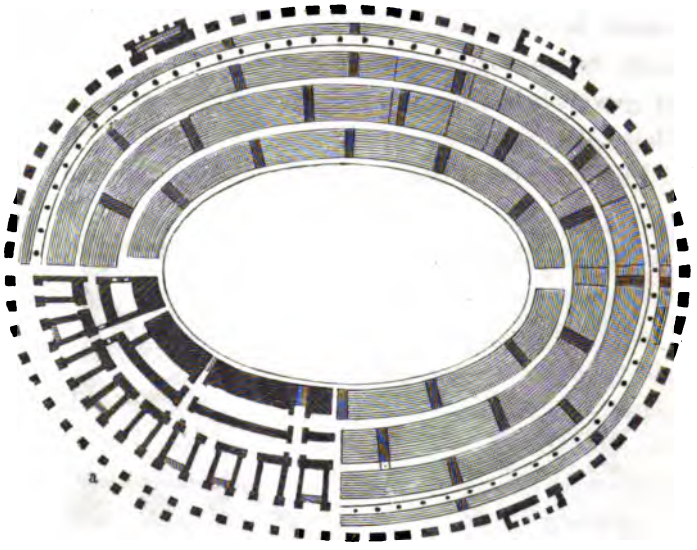
Durchschnitt der Sitzstufen und des Unterbaues derselben vom Colosseum in Rom.

Beibehaltung der Kreislinie, gewöhnlich in drei Stockwerken über einander Gänge, nach Aussen aber Arkaden bildeten, welche von Halbsäulen oder Pilastern, mit Gesimsen darüber, umgeben waren. Die Aussenseite des geraden Theiles des Gebäudes, welcher die Scena und einige zugehörige Räume enthielt, wurde häufig mit einem Porticus versehen. Die Theater waren entweder offen oder wurden durch eine übergespannte Decke gegen Sonne und leichten Regen geschützt.

§. 147. Das Amphitheater ist in seiner Form dem Theater entlehnt. Da man der Scena nicht bedurfte und, um möglichst viel Sitzreihen anzubringen, liess man dieselben, statt wie beim Theater

im Halbkreis, ringsum gehen, indem statt des Halbkreises die Ellipse zur Grundform gewählt wurde (Fig. 130). Vermuthlich wurde diese Curve dem vollen Kreise vorgezogen, um eine grössere Länge

Fig. 130.



Grundriss des Colosseums in Rom mit Andeutung der Sitzstufen (Gradinen) und bei *a* des Unterbaues.

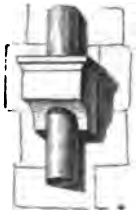
der Bahn für die Kämpfenden zu gewinnen. Die Mitte nahm der Schauplatz, die Arena, ein, an die sich ringsum die aufsteigenden Sitzreihen anschlossen (siehe Fig. 128). Die Unterbauung derselben und das Aeussere war wie bei den Theatern angeordnet. Gewöhnlich war die toskanische Ordnung unten, darüber die ionische und dann die korinthische angewandt.

Das erste Amphitheater wurde von Holz von Julius Cäsar, das erste steinerne von August gebaut.

§. 148. Unter den vielen Ueberresten von Theatern ist als eines, an dem die Aussenwände noch erhalten sind, das Theater des Marcellus zu Rom, unter August vollendet und 30000 Sitzplätze fassend, anzuführen. Wahrscheinlich hatte dasselbe ehemals noch ein drittes Stockwerk. Vollständiger erhalten ist das viel kleinere Theater von Pompeji.

Von den Amphitheatern sind uns mehre wohl erhalten, wie unter anderen die von Pompeji, Verona, Nismes, Pola und Capua; alle aber überragt das staunenerregende Amphitheater von Rom, das Colosseum, welches 87,000 Zuschauer fasste, bei einer Länge von 600, einer Breite von 500 und einer Höhe von 180 Fuss, nach Aussen aus vier Stockwerken besteht, von denen jedes der drei unteren 80 Bogenöffnungen mit Halbsäulen umfasst, das oberste aber mit voller Mauer und korinthischen Pilastern versehen ist. Durch das Hauptgesims wurden Masten gesteckt, welche, auf Consolen (Fig. 131) ruhend, eine Zeltdecke trugen. Begonnen von Vespasian, wurde dasselbe von Titus 80 Jahre n. Chr. vollendet.

Fig. 131.

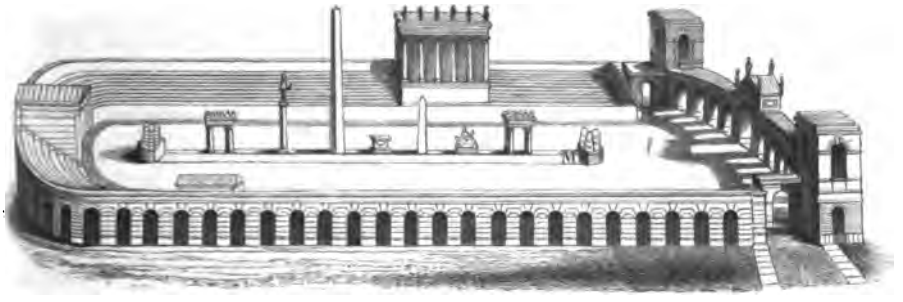


Console am Colosseum für die Maste der Zeltdecke.

§. 149. Die Naumachien, die Arenen für Darstellung von Seegefechten, waren noch bei Weitem grösser. Die erste wurde von Julius Cäsar erbaut. Bei der von August erbauten war das Bassin 1800 Fuss lang und 1200 Fuss breit.

Der Circus, die Rennbahn (Fig. 132), dem griechischen Stadium und Hippodrom ähnlich, unterscheidet sich aber von demselben durch die Spina, einen erhöhten Rücken in der

Fig. 132.



Circus maximus aus der Vogelperspective.

Mitte des Circus zur Bestimmung des wiederholten Umlaufs beim Wettrennen, bekrönt durch architektonischen und bildnerischen Schmuck; an deren Enden befanden sich die sogenannten Metae

(die Ziele). Der Circus, vornehmlich für den Wettlauf der Wagen und Reiter errichtet, diente auch zu Zwecken des Amphitheaters und der Naumachie, zu Volksversammlungen u. s. w.

Der berühmteste Circus zu Rom war der Circus maximus (Fig. 132 a. v. S.). Erhalten sind nur Reste von dem Circus des Maxentius, gewöhnlich als Circus des Caracalla bezeichnet, aus dem Anfange des vierten Jahrhunderts n. Chr., 1842 Fuss lang, 244 Fuss breit.

§. 150. Die Thermen, Anlagen für Bäder, die bei den Alten überhaupt zu den unentbehrlichsten Lebensbedürfnissen gehören, sind bei den Römern von grosser Wichtigkeit. Sie gehören zu den grossartigsten Anlagen, bei welchen die römische Architektur allen ihren Reichthum und ihre Eigenthümlichkeit entfalten konnte.

Den Thermen, von denen die erste von Agrippa unter August in Verbindung mit dem Pantheon errichtet wurde, dienten vermuthlich die griechischen Gymnasien als Vorbild. Während die reichen Römer Bäder in den eigenen Häusern besassen, sollten die ärmeren auch dieser Wohlthat theilhaftig werden. Es wurden mit der Badeanlage zugleich Räume für Leibesübungen, Säulenhallen mit Sitzplätzen für die Philosophen und Lehrer verbunden. Bei der gesteigerten Pracht der Kaiser fügte man dann noch Gärten und öffentliche Sammlungen hinzu. Diese Anlagen wurden dann der Sammelplatz der Müssigen und der Mittelpunkt des geselligen Verkehrs. Die Einrichtung derselben war im Allgemeinen folgende:

§. 151. An einen geräumigen Vorsaal zum Aufenthalt der Diener schlossen sich die Räume für das Entkleiden an. Rechts und links befanden sich dann die Säle für kalte und warme Bäder, wahrscheinlich auf der einen Seite für Männer und auf der anderen für Frauen. Sie enthielten Bassins mit umlaufendem Gang, waren hoch, hell und möglichst der Sonne ausgesetzt. Dahinter lagen die Heizungsräume, von denen kaltes und warmes Wasser in verschiedenen Röhren ausging, und Zimmer zum Salben nach dem Bade. Für Schwitzbäder war ein besonderer Raum angelegt.

Ausser diesen, dem Baden gewidmeten Räumen bildeten dieje-

nigen für Spiele und Unterhaltung einen anderen Bestandtheil der Anlage. Von der allgemeinen Vorhalle aus gelangte man in den Hauptsaal, das Ephebeum, als Versammlungs- und Uebungssaal dienend. Daran schlossen sich Säle für das Ballspiel, dann offene Höfe für die Ringer, mit Bäumen bepflanzt und mit Säulengängen umschlossen, ein grosser unbedeckter Schwimmteich, endlich noch Gänge und Säle für Redeübungen und freies Gespräch, ferner Bibliotheken; selbst Tempel und Theater hingen damit zusammen.

Eine Reihe von Kaisern überbot sich bei Aufführung solcher ausgedehnten Bauanlagen, dieselben mit der grössten Pracht auszustatten und mit den bedeutendsten Kunstwerken der Malerei und Plastik anzufüllen.

§. 152. Die ansehnlichsten Ueberreste solcher Anlagen haben sich in Rom von den Thermen des Titus, des Caracalla und besonders des Diocletian erhalten, von welchen letztgenannten namentlich das Ephebeum mit acht grossen Granitsäulen, welche Kreuzgewölbe tragen, durch Michel-Angelo in eine Kirche (S. Maria degli Angeli) verwandelt worden ist. Aus einem dazu gehörigen Rundgebäude ist die Kirche S. Bernardino eingerichtet. — Die ausgedehntesten Thermen waren die des Caracalla.

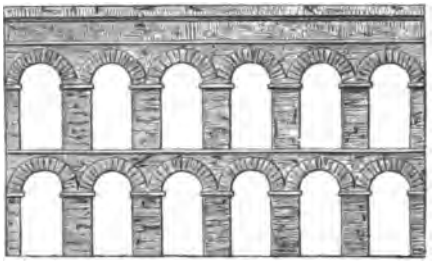
§. 153. Ausser jenen grossartigen Thermen gab es noch Privat-Badeanstalten, welche, nur zum Baden eingerichtet, auf architektonische Bedeutsamkeit weniger Anspruch machten, übrigens aber, ihrem Zwecke gemäss, passend decorirt und mit Geschick angelegt waren. Ein Beispiel dieser Art findet sich in Pompeji.

§. 154. Die Brückenbauten sind ferner unter der Zahl der öffentlichen Bauwerke zu erwähnen. Die Römer behandelten dieselben nicht ausschliesslich als Aufgabe der Technik; durch architektonische Bereicherungen wussten sie den einfachen Hauptformen künstlerische Bedeutung zu geben, vornehmlich durch Anbringung von Nischen mit Statuen zwischen den Bogen und durch Aufstellung von Säulen und Statuen auf der Brücke oder von Triumphbogen vor derselben. Beispiele solcher Brücken sind der Ponte rotto

(palatinus oder senatorius) und der einfache Pons Aelius, jetzt Ponte S. Angelo zu Rom.

§. 155. Die Wasserleitungen bilden einen charakteristischen Theil der römischen Architektur. Einfache, meilenlange Bogenconstructionen in kolossalem Maassstabe (Fig. 133), nehmen sie an sich keine künstlerische Ausbildung in Anspruch, geben aber Zeugniss von der Grossartigkeit römischer Anlagen. Sie verleihen durch die Erinnerung, dass nur die Römer solche Werke aufführten, der Campagna, welche sie durchziehen, ein classisches Gepräge.

Fig. 133.



Theil einer römischen Wasserleitung.

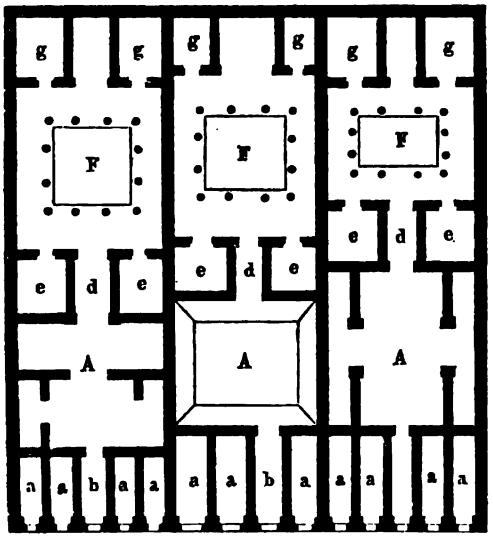
§. 156. Die öffentlichen Brunnen waren in Rom äusserst zahlreich und mit Statuen und Säulen geschmückt. Es ist indess nichts davon geblieben als der rohe Rest eines solchen, die sogenannte „Meta sudans", ein aus Ziegeln errichteter Kegel, aus dem sich ein Wasserstrahl in mächtiger Höhe erhob; in mehreren Vorsprüngen am unteren Theile desselben bildete der niederstürzende Theil Cascaden.

§. 157. Die Wohngebäude waren in der republikanischen Zeit bis in das siebente Jahrhundert der Stadt mit Einfachheit erbaut. (Die hierbei befindlichen Grundrisse (Fig. 134) von drei solcher Häuser sind einem antiken, in Marmor gravirten, im Museum des Capitols in Rom befindlichen Plane von Rom entnommen. *a* Boutiken, *A* Atrium, *b* Prothyrum, Vestibulum, *d* Tablinium, *F* Peristyl, *e* und *g* Wohnzimmer.) Später überbot man sich bei deren Anlage nicht bloss in Aufwand von reichem Material, sondern auch in deren Ausdehnung, indem man auf Bequemlichkeiten und Annehmlichkeiten aller Art Bedacht nahm, besonders bei den Landwohnungen, welche die Römer auf den nahen Gebirgen und an

den Küsten von Bajae und Neapel anlegten und die danach über ganz Italien Verbreitung fanden.

Die gewöhnlichen Wohnhäuser in Rom hatten, veranlasst durch die Grösse und die starke Bevölkerung der Stadt, meist mehrere Stockwerke. Nach einem Verbote August's durfte dabei die Höhe von 70 Fuss nicht überschritten werden, die Bauart dieser Häuser musste also sowohl von den griechischen wie von denen der kleineren Städte verschieden sein. Die letzteren waren in der Weise der griechischen Anlage in der Art, wie Fig. 134 zeigt, so wie sie uns jetzt noch in Pompeji anschaulich sind, nämlich ein Atrium im Mittelraume des Vordertheils, dahinter ein mit Säulen umschlossener Hof mit Brunnen, an welchen sich die wohnlichen Räume einstockig anreihten. Zum Theil wurden solche Häuser in grosser Ausdehnung angelegt. — Die ausführliche Beschreibung von bürgerlichen Villen giebt Plinius der Jüngere.

Fig. 134.



Grundriss von drei römischen Wohnhäusern.

§. 158. Die Paläste und Villen der Kaiser zeigen den grössten Luxus bei ungeheurem Umfange. So schloss z. B. der Palast Nero's, das sogenannte goldene Haus, das von den kostbarsten Stoffen strotzte, in seinem Umfange ganze Felder, Wiesen, Weinberge und Wälder ein.

Die Ruinen der Villa Adrian's zu Tivoli, in welche der Kaiser die schönsten Stellen und Bauwerke, die er auf seinen Reisen

gesehen, nachbilden liess, nahm eine Ausdehnung von sieben römischen Miglien ein.

Von allen diesen grossartigen Villen und Palästen sind nur noch wenige vereinzelte rohe Trümmer übrig, entblösst von allem ursprünglichen Schmuck; so unter anderen auf dem Palatin, der Stelle der Kaiserpaläste in Rom.

Vollständigere Reste eines Palastes des Diocletian in Salona, der Epoche des Verfalls angehörend, werden später erwähnt werden.

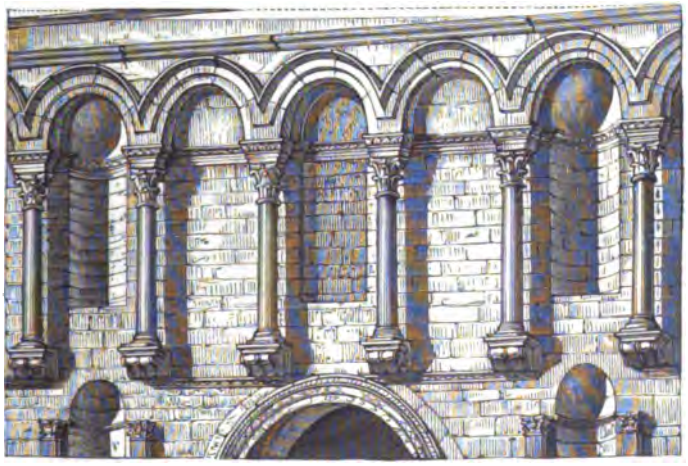
§. 159. Gleichen Schritt mit dem Verfalle des römischen Reiches ging auch der Verfall der römischen Kunst. Unter den Kaisern Aurelian und Domitian wurden noch bedeutende, grossartige, der Macht dieser Kaiser entsprechende Bauwerke aufgeführt, in denen aber die Aufnahme fremder Elemente und ein Streben nach Prunk, welches alles Bisherige überbieten sollte, neben neuen, ungewohnten Formen mehr als bisher bemerkbar werden.

Dabei war der römische Styl bei seiner weiten Verbreitung über das ausgedehnte Gebiet des römischen Reiches durch locale Einflüsse mannigfach umgestaltet worden, wie z. B. im Orient, wo man in dem Streben nach zwecklosem Reichthum und einer Fülle von schwülstigen Verzierungen die Bedeutung der Formen ganz ausser Acht liess, wie dies die Bauwerke von Heliopolis und Palmyra unter anderen erkennen lassen. Dass aber auch im Abendlande dieselbe Richtung sich geltend macht, zeigt unter anderen der Palast des Diocletian zu Salona, jetzt Spalatro in Dalmatien aus dem Anfange des vierten Jahrhunderts. Dieser von äusserster Pracht strotzende Palast bildet ein Viereck von über 700 Fuss Länge und Breite, von hohen Mauern und Thürmen umgeben, mit Säulengängen, Tempeln und der Wohnung für den Kaiser und sein Gefolge, in der Anordnung seiner Architektur von dem Bisherigen in Manchem abweichend und malerische Effecte erstrebend.

§. 160. Die schon früher wahrnehmbare Neigung, durch Gruppirungen und die dadurch begünstigten Gegensätze von Schatten und Licht eine malerische Wirkung hervorzubringen, macht sich

bei dieser neuen Richtung, von der unter anderen der vorerwähnte Palast zu Spalatro ein Beispiel ist, durch vermehrte Theilung und neue Verwendung der Formen immer mehr geltend, während doch sonst das Wesen der classischen Architektur auf einfachen Linien beruht. Der zunehmende Barbarismus verräth sich durch die plumpen und seltsamen, aber meist mit Verzierungen überladenen Gliederungen der Gesimse, wie auch durch die rohe Ausführung der Einzelnheiten überhaupt, namentlich der Ornamente, die trocken und schwerfällig erscheinen. Dabei ruhen Gewölbe und Bogen, statt auf ungetheilten, von Säulen getragenen Gesimsen, nun unmittelbar auf dem Capitäl der Säulen oder auf verkröpften, über denselben befindlichen Gesimsstücken, indem nämlich hierbei jede

Fig. 135.



Bruchstück von der Eingangsfaçade des Palastes des Diocletian zu Spalatro.

Säule ihren eigenen Gesimstheil hat, der selbständig in der Breite der Säulen vortritt, sich nach drei Seiten hin profilirend *).

*) Solche Verkröpfungen (wie z. B. in Fig. 126) sind jedoch kein ausschliessliches Attribut der spätrömischen Architektur, da sie schon früher, z. B. an dem Triumphbogen des Septimus Severus zu Rom, unter welchem Kaiser eigentlich der Verfall der römischen Kunst schon beginnt, und selbst an dem älteren Bogen des Trajan zu Benevent vorkommen.

Besonders bezeichnend für jene Richtung des Verfalls aber ist es, dass man nur zum Schmuck und, wie bereits erwähnt, zur malerischen Belebung der Façaden Säulchen, welche Bogen trugen, auf Tragsteinen anbrachte (Fig. 135 a. v. S.), zwischen denen im Halbkreis überdeckte Fenster und Nischen verschiedener Form abwechseln. Es kommen auch schon gebrochene Giebel vor, welchen wir, so wie den vorgenannten Verkröpfungen, später bei dem Verfall der neuerweckten classischen Architektur, nämlich bei dem Barokstyl, wieder begegnen werden.

§. 161. Am Schlusse dieses Abschnittes ist noch einer Decorationsweise der inneren Räume, obgleich in das Gebiet der Malerei gehörend, doch hier zu erwähnen, weil sie einen charakteristischen Bestandtheil der römischen Architektur bildet.

Da wir unsere hauptsächlichste Kenntniss dieser Wandmalerei den Gebäuden von Pompeji verdanken, so ist die Bezeichnung „pompejanische Malerei“ dafür adoptirt worden, obgleich auch in den römischen Ruinen sich Einzelnheiten der Art finden, wie unter anderen in den Bädern des Titus.

§. 162. Das Charakteristische derselben besteht hauptsächlich (Fig. 136) in Darstellung einer spielenden Architektur von dünnen Rohrsäulchen mit entsprechenden Gesimsen, baldachinartig und Prospecte bildend, in Felder-Abtheilungen, in deren Mitte schwebende anmuthige Figürchen, landschaftliche und städtische Ansichten und mancherlei launige Darstellungen angebracht waren, und endlich in den mit reicher Phantasie frei behandelten Verzierungen, welche seit deren Wiederanwendung durch Raphael in den Bogen des Vaticans mit dem Namen Arabesken bezeichnet werden (welches Wort der arabischen Verzierungsweise entlehnt ist, obgleich dieselbe auf ganz anderen Principien beruht als jene pompejanische oder römische und nichts mit dieser gemein hat).

Die Wände aller Räume waren bemalt. Gewöhnlich hatten sie mit den bezeichneten Abtheilungen auf ungefähr zwei Drittheile ihrer Höhe über dunkelfarbigen, selbst schwarzen Sockeln eine kräftige, meist braunrothe, sonst auch gelbe und seltener azurblaue Farbe, wäh-

rend das andere Drittheil durch jene dünnen, rohr- und rankenartigen Malereien auf weissem Grunde verziert war. — Die anmuthige

Fig. 186.

Pompejanische Wandmalerei aus dem Pantheon in Pompeji.

und phantastische Art, wie diese verschiedenen Formen von Menschen- und Thiergestalten, Pflanzen- und Architekturformen behandelt sind, bildet neben den lebhaften Farben einen Hauptreiz dieser pompejanischen Decorationsweise. Alle Theile sind dabei so harmonisch verbunden, dass jeder einzelne eben nur so viel sich geltend macht als er soll, nie aber alle Aufmerksamkeit auf sich allein zieht.

Zweites Buch.

Die romantischen Baustyle.

Die altchristlichen Baustyle.

I. Der römisch-christliche Basiliken- und Central-Baustyl.

II. Der byzantinische Baustyl.

Der byzantinische Baustyl in Armenien und Georgien.
Der russisch-byzantinische Baustyl.

III. Die muhamedanischen Baustyle.

1. Der arabische Baustyl im Allgemeinen.
2. Derselbe in Spanien.
3. Derselbe in Aegypten und Sicilien.
4. Der persisch-arabische Baustyl.
5. Der arabische Baustyl in Indien.
6. Der türkische Baustyl.

Die christlich-mittelalterlichen Baustyle.

IV. Der romanische Baustyl im Allgemeinen.

1. Die romanischen Stylarten Italiens.
   a. Der romanische Baustyl in Mittel-Italien.
   b. Der venetianisch-romanische Baustyl.
   c. Der romanische Baustyl in der Lombardei und in Ober-Italien.
   d. Der normännisch-romanische Baustyl in Sicilien und Unter-Italien.
2. Der romanische Baustyl in Frankreich.
   a. Der südfranzösisch-romanische Baustyl.
   b. Der normännisch-romanische Baustyl in Frankreich.
3. Der normännisch-romanische Baustyl in England.
4. Der romanische Baustyl in Deutschland.

V. Der Spitzbogenstyl (auch gothischer oder germanischer Styl genannt).

I.

Der römisch-christliche Basiliken- und Central-Baustyl.

§. 163. Das Christenthum wie auch die eindringenden germanischen Völker konnten nicht verfehlen, einen wesentlichen Einfluss auf die Umgestaltung der römischen Zustände, mithin auch ihrer Kunst auszuüben, was im Orient durch die Araber und die Aufnahme der Lehre Mahomed's geschah.

Man hat die ganze, verschiedenen Zeiten und Völkern angehörende Kunst nach Verbreitung beider Religionen als die „romantische“ bezeichnet, um in einem Worte den Gegensatz zu der abgeschlossenen Ruhe und edlen Einfachheit der classischen Kunst auszudrücken. Jedoch entspricht wohl diese Bezeichnung nicht der neuen Kunstthätigkeit in allen ihren Phasen, indem (wie in §. 160 angeführt worden ist) die neuen Anfänge mit dem Verfall und dem Barbarismus der Kunst zusammenfielen und die freiere Bewegung so wie der poetische Schwung einige Jahrhunderte später aufkeimten, im Mittelalter aber erst zur vollen Entfaltung kamen. Daher auch die Bezeichnung „romantische Kunst“, als herkömmlich, hier nur zur übersichtlichen Zusammenfassung einer ganzen Gruppe verschiedener Stylarten — den vorchristlichen und den modernen gegenüber — dienen soll.

§. 164. Jene im vorigen Paragraph erwähnten Anfänge nun werden als die „altchristliche Kunst“ bezeichnet, insofern sie durch die neuen religiösen Bedürfnisse bei den Völkern des Alterthums, die das Christenthum angenommen hatten, hervorgerufen waren. Da diesen neuen religiösen Bedürfnissen aber andere bau-

liche Bedingungen als die vorher üblichen entsprachen, so musste wohl auch eine andere Bauweise zur Geltung kommen. Die Entartung der Kunst war jedoch so gross, dass diese nicht vermochte, es in selbständiger und organischer Weise zu vollbringen; man bediente sich vielmehr der alten Kunstformen zu neuen und eigenthümlichen Combinationen, wodurch ein, den römisch-altchristlichen Styl bildendes Ganzes entstand, welches wesentlich von den bisherigen Bauweisen verschieden war. Die nordischen, in Italien eindringenden Völker, die Ostgothen und Longobarden, konnten dabei nicht fördernd einwirken; vielmehr nahmen sie, im Vergleich zur römischen Cultur noch barbarisch und roh, diese in sich auf und machten dadurch jenen christlich-römischen Styl zum Gemeingut nicht bloss für Italien, sondern auch für Franken und Angelsachsen.

§. 165. Durch die Theilung des Römerreiches in ein weströmisches und ein oströmisches (395 n. Chr.) und durch die Gründung der neuen Residenz Constantinopel an der Stelle des alten Byzanz, bildet sich neben dieser römisch-christlichen auch eine „byzantinische“ Kunst aus (welche in einem Capitel für sich behandelt werden wird). Vornehmlich ist es das sechste Jahrhundert, in welchem sich die altchristliche Kunst für die östlichen Gegenden als eine speciell byzantinische ausbildete, und zwar um so selbständiger, als dort nicht in gleicher Art wie in Italien durch den Einfluss nordischer Völker die Nationalität des Volkes verwischt wurde.

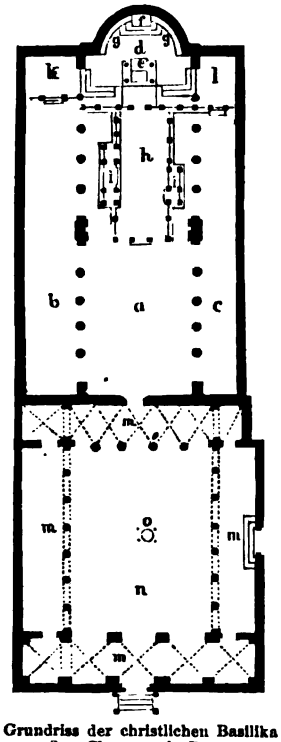
Die römisch-altchristliche Architektur fand ihre vorzügliche Anwendung bei dem römisch-christlichen Basilikenbau und dem Central-Kirchenbau.

Die Dauer desselben erstreckt sich bis an das Ende des neunten Jahrhunderts, also bis in die Zeit, da die antiken Elemente durch neue, selbständig auftretende verdrängt werden, wie ein späteres Capitel darthun wird. Daneben behielten jedoch in Italien, besonders in Rom, die classischen Formen fortdauernde Geltung.

§. 166. Als es den Christen zuerst vergönnt war, sich Kirchen zu bauen, glaubte man das beste Vorbild zu dieser neuen Gattung

von Gebäuden, in welchen die christlichen Gemeinden zur Andacht sich vereinigen sollten, in den Basiliken zu finden, von denen sogar ihr Name — welcher königliche Halle ausdrückt — als passend beibehalten wurde, und waren die ersten christlichen Basiliken ihren Vorbildern vermuthlich ziemlich gleich. Bald aber (gegen Ende des vierten Jahrhunderts) wird schon eine allmälige Umbildung der ursprünglichen Anlage bemerkbar. Es entwickelt sich aus dem christlichen Geiste eine Form der Basilika, welche für die späteren Jahrhunderte unverändert beibehalten wird. Wenn auch die Grundform im Allgemeinen dieselbe blieb, so bekam sie doch andere Proportionen; insbesondere aber war es die Architektur des Inneren, welche der christlichen Basilika ihr eigenthümliches Ansehen gab. So gestaltet sich denn der Typus der christlichen Basilika in folgender Weise:

Fig. 137.

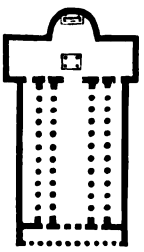


Grundriss der christlichen Basilika San Clemente in Rom.

§. 167. Das Innere war durch zwei Reihen Säulen in drei Schiffe abgetheilt, von denen das mittlere *a* (Fig. 137) breiter und höher als die Seitenschiffe, *b* für Männer und *c* für Frauen, dem Eingange gegenüber durch die Altarnische *d* (Apsis, Concha, Tribuna), eine halbzirkelförmige Rundung, abgeschlossen war. Die Säulen sind in der Regel durch Halbkreisbogen verbunden, welche eine von meist kleinen schmalen Fenstern durchbrochene Wand tragen. Diese Fenster sowohl wie die in den Wänden der Seitenschiffe, den Zwischenräumen der Säulen entsprechend angebrachten sind ebenfalls im Halbzirkel überdeckt. Zuweilen ist vor der Altarnische noch ein Querschiff angeordnet (durch dessen Verlängerung in späterer Zeit die Kreuzform entstand), welches von dem

Hauptschiff durch einen halbzirkelförmigen Bogen, den Triumphbogen, getrennt ist, wodurch die Grundform der Basilika die Gestalt des Buchstaben T erhält.

Fig. 138.



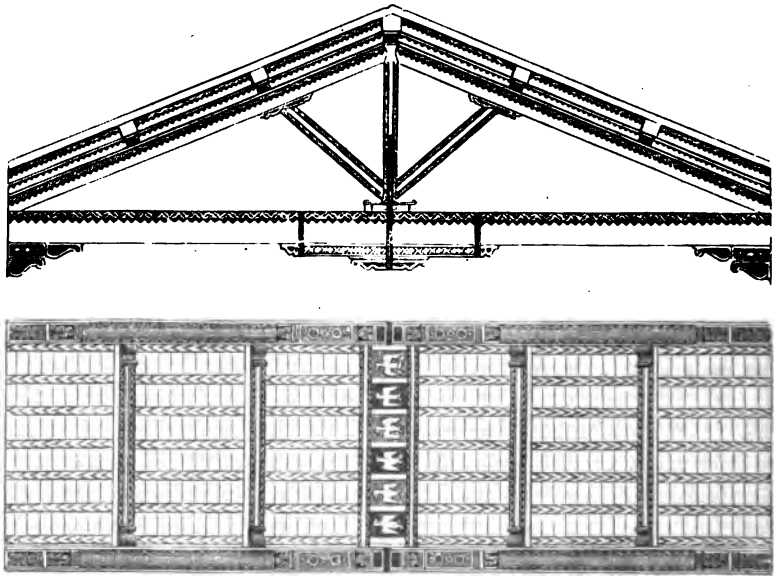
Christliche Basilika San Paolo fuori le mure zu Rom.

Grosse Basiliken haben auch zuweilen fünf Langschiffe (Fig. 138), nämlich ein mittleres Hauptschiff und zu jeder Seite desselben zwei niedrigere Schiffe.

Die Bedeckung der Räume besteht aus Balken mit einem flachen, anfangs reich vergoldeten Täfelwerk. Später liess man das Gebälk des Dachstuhles ohne Verkleidung und schmückte dasselbe durch farbige Verzierungen (Fig. 139).

§. 168. Im Osten, vor der Apsis, Tribuna, in dem Querschiff steht der Altar (*e*, Fig. 137), häufig durch einen von vier Säulen

Fig. 139.



Profil und Untersicht der christlichen Basilika San Miniato zu Florenz.

getragenen Baldachin bedeckt. Dahinter, in der Tribuna selbst, befindet sich in der Mitte der auf Stufen erhöhte Sitz des Bischofs,

die Cathedra (*f*), und zu dessen beiden Seiten im Halbkreis die Sitze (*g*) der höheren Geistlichkeit. Vor dem Altar, am Ende des mittleren Langschiffes ist ein durch Marmorschranken umschlossener länglicher Raum (*h*) für die niedere Geistlichkeit, welche den Chor bildet, woher dieser Raum selbst den Namen Chor erhielt. Eine meist mit Mosaiken reich verzierte marmorne Kanzel (Ambo) (*i*) befindet sich auf jeder der beiden Langseiten, die eine zum Vortrag des Evangeliums, die andere für die Epistel. Zuweilen war nur eine solche Kanzel vorhanden mit einer höheren Abtheilung für jenes und einer niederern für die letztgenannte.

Dieser ganze um den Altar befindliche abgeschlossene Raum, mit dem Namen Sanctuarium bezeichnet, ist durch eine oder ein Paar Stufen über dem Boden der Kirche erhöht. Zu beiden Seiten desselben, an dem Ende der Seitenschiffe, wurde zuweilen ebenfalls ein besonderer Raum umschlossen, nämlich der eine, das Senatorium (*k*), für vornehme Männer, der andere, das Matroneum (*l*), für vornehme Frauen.

§. 169. Endlich war noch zuweilen zunächst dem Eingange ein schmaler Raum, durch eine in der Breite des Gebäudes gezogene Schranke zum Aufenthalt für die Büssenden, welche schon wieder Zutritt in das Heiligthum hatten, abgetheilt. Dieser Raum heisst Narthex (die Geissel), von seiner länglichen Gestalt. Mit demselben Namen bezeichnet befand sich auch vor der Kirche ein Portikus (*m*) und andere Portiken, die einen Vorhof (*n*) (Atrium, Paradisus, Vestibulum, Pronaos) umschliessen, in welchem sich jene Büssenden aufhielten, welche ganz aus der kirchlichen Gemeinschaft ausgeschlossen waren. In der Mitte des Vorhofes stand ein Brunnen, Cantharus (*o*), zum Reinigen der Hände, als symbolische Andeutung der inneren Reinigung, aus welchem Gebrauch später der des Weihwassers entstand.

§. 170. Eine bemerkenswerthe Eigenthümlichkeit der Basiliken ist es, dass unter dem vor der Tribune stehenden Hauptaltar (später wurden auch Nebenaltäre an anderen Stellen angebracht) eine unterirdische Capelle, Krypta, zur Aufnahme der Gebeine des

Heiligen, dem die Kirche gewidmet war, sich befand. Zuweilen ist diese nur ein einfaches Gruftgewölbe, häufiger aber ein durch gewölbetragende Säulen architektonisch angeordneter Raum, eine Art unterirdischer Halle, zu denen wohl die Capellen der Katakomben Roms Veranlassung gegeben haben mögen. Indem nämlich diese vielverzweigten, ursprünglich zur Gewinnung des Steinmaterials gegrabenen unterirdischen Gänge von den verfolgten Christen zur Zuflucht und als Grabstätten benutzt wurden, bildete man die letzteren als capellenartige Räume, um der Gemeinde als Sammelpunkt zu dienen. Später, als die christliche Religion in Rom anerkannt war, wurden über diesen Märtyrergräbern oder über den Eingängen zu den Katakomben grössere Kirchen erbaut und die darunter befindliche Grabcapelle des Märtyrers gab dann auch bei den Kirchenbauten auf anderen Stellen vermuthlich die Idee für die Anlage der Krypta, die als unterirdische Grabcapelle in Gebrauch blieb.

§. 171. Die Form der christlichen Basilika, wie sie eben beschrieben ist, geht mehr aus den durch den Cultus bedingten Gebräuchen und Bedürfnissen als aus einer künstlerischen Ueberlegung hervor. Dennoch, und obgleich theils eine schon entartete, theils eine erst beginnende Kunst zu deren Bildung wirkte, macht dieselbe im Ganzen eine erhebende und ruhige Wirkung, welche man wohl grösstentheils der grossartigen Einfachheit der dabei vorwaltenden Grundzüge christlicher Architektonik zuschreiben muss. Die einfache Grundform der späteren christlichen Kirchen ist in den Basiliken klarer und verständlicher sichtbar, als dies bei reicheren Formationen sein würde.

Das Charakteristische bei den Basiliken bilden die drei (zuweilen fünf) neben einander gestreckt hinlaufenden Schiffe, die dadurch, dass das mittlere und Hauptschiff höher als die Seitenschiffe ist, jedes einzelne in der Längenrichtung fortleiten.

§. 172. Die Ausschmückung der Basilika schloss sich der architektonischen Form an. Sie besteht nicht in plastischem Bildwerk, sondern in Malerei und Mosaiken, welche an den Seitenwänden des Mittelschiffes über den Säulen, auch an den sogenann-

ten Triumphbogen angebracht wurden, ihre bedeutendste Stelle aber in der Apsis fanden, welche den Schluss der Kirche und für das Auge des Eintretenden den Endpunkt des perspectivischen Ganzen bezeichneten. Diese letztgenannten Mosaiken der Apsis stellen meist kolossale, vereinzelte, dem Beschauer gerade entgegengekehrte Gestalten auf blauem oder Goldgrunde mit einfacher, strenger Gewandbehandlung dar, und machen eine imponirende Wirkung.

§. 173. Indem nun solchergestalt der Gesammteindruck wohl als bedeutsam anzuerkennen ist, so fehlt dagegen diesem ersten christlichen Style gänzlich der Sinn für die Detailbildung. Die Säulen, gewöhnlich korinthischer Ordnung, sind meist älteren Gebäuden der heidnischen Zeit entnommen und verschieden an Material und Arbeit, zuweilen sogar von verschiedenen Dimensionen, neben einander gestellt. Ihre Zwischenräume und sogar die Breiten der Seitenschiffe sind oft ungleich, die Seitenmauern ohne Schmuck und die Gesimse bestehen nur aus den vorragenden Balkenköpfen, überhaupt vermisst man im Allgemeinen ein feines, architektonisches Gefühl; mehr aber noch spricht sich die tiefe Stufe einer kunstlosen Zeit in der Dürftigkeit des Aeusseren der Basiliken mit ihren kahlen Mauern ohne Gliederung der Fenster- und Thüröffnungen aus.

Die Form der beschriebenen christlichen Basilika erhielt sich in Italien, vorzugsweise in Rom, eine Reihe von Jahrhunderten hindurch. Man blieb dabei den ältesten Vorbildern so treu, dass kaum die Bauten des zwölften Jahrhunderts von den seit dem vierten Jahrhundert errichteten zu unterscheiden sind.

§. 174. Das vollständigste Bild der Einrichtung einer alten Basilika gewährt noch San Clemente in Rom (Fig. 140 a. f. S.). — Als eine der vorzüglichsten fünfschiffigen Basiliken ist die abgebrannte und neuerdings nach dem früheren Plane wieder aufgebaute Basilika S. Paolo ausserhalb der Mauern Roms zu nennen.

In der späteren Zeit des Basilikenbaues pflegte man isolirt neben der Vorder-Façade einen Thurm von einfach viereckiger unverjüngter Gestalt aufzuführen (Fig. 141).

Fig. 140.

Innere Ansicht der altchristlichen Basilika San Clemente zu Rom.

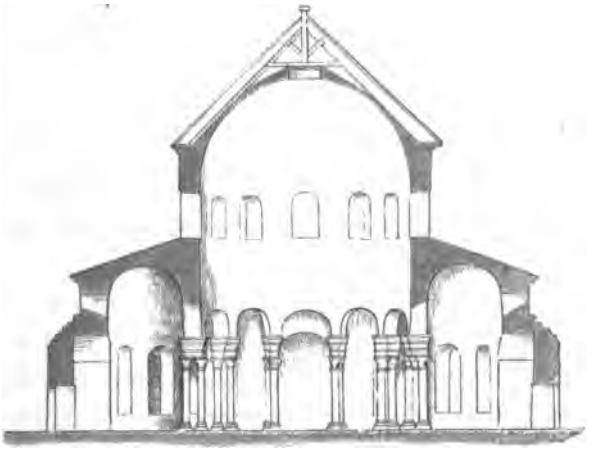
§. 175. Dem Basilikenstyl verwandt erscheinen in der betreffenden Periode noch Capellen, Klöster und andere Anlagen, Triklinien (grosse Säle zur Beherbergung der Pilger etc.). Sodann ist aber noch einer eigenen, gleichzeitig mit dem Basilikenbau üblichen Kirchenform zu gedenken, bei welcher der Haupt- und zugleich häufig der einzige Bestandtheil des Gebäudes in einem mit einer

Kuppel bedeckten Raum, meist rund oder achteckig, besteht, dem sich zuweilen ein Umgang oder andere Theile des Gebäudes anschliessen (Fig. 142 und 143). Immer aber, wenn

Fig. 141.

Thurm der altchristl. Basilika Sa. Maria in Cosmedin zu Rom.

Fig. 143.

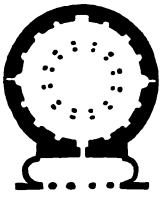


Durchschnitt der Kirche der heil. Constantia zu Rom.

das ganze Gebäude nicht in dem kuppelbedeckten Raume allein besteht, erscheint derselbe als der Centraltheil, dem sich die anderen Theile anschliessen.

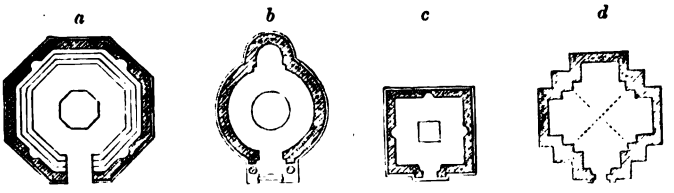
§. 176. Die einfachste Gattung dieser Art sind die Taufkirchen, Baptisterien (Fig. 144 *a*, *b*,

Fig. 142.



Grundriss der Kirche der heil. Constantia zu Rom.

Fig. 144.



Grundformen von Baptisterien.

c, *d*), zu denen die Vorbilder in den antiken Thermen zu suchen sind. Sie haben gewöhnlich eine achteckige oder runde Grundform,

einen mit einer runden oder polygonen Kuppel*) bedeckten Hauptraum, und einen von diesem durch Säulen getrennten Umgang, in der Art wie bei den Basiliken die Seitenschiffe von den Mittelschiffen getrennt sind (siehe Fig. 142 und 143). Zuweilen sind sie auch ohne Umgang und haben nur eine in der Höhe herumlaufende logenartige Gallerie. Sie pflegen in der Regel neben den Kathedralen errichtet zu sein.

Im Abendlande wurden auch andere Kirchen, jedoch nur in vereinzelten Beispielen in ähnlicher und einfacher Weise errichtet, oder auch in der Art, dass an die Hauptkuppel sich mehrere auf Säulen ruhende Nebenkuppeln anlehnen, von denen eine als Altarnische besonders hervorgehoben wurde.

§. 177. Dieser Centralbau kommt also in der römisch-altchristlichen Baukunst nur vereinzelt vor, wird dagegen gleichzeitig im oströmischen Reiche seit dem fünften und vorzüglich seit dem sechsten Jahrhundert die allgemein übliche Kirchenform und ist als Grundtypus des, durch die dabei angewandten Detailformen weiter ausgebildeten Styls anzusehen, welcher als der byzantinische in folgendem Abschnitte betrachtet werden wird.

§. 178. Für die Ausschmückung der Basiliken, wie überhaupt bei Werken altchristlicher Kunst, vorzüglich jedoch in Grabmonumenten, sind symbolische Darstellungen ein charakteristischer Schmuck. — Es wird nicht unangemessen sein, hier zum Verständniss derselben die bedeutsamsten und am häufigsten vorkommenden Symbole, Sinnbilder, anzuführen.

Christus ist natürlich der hauptsächlichste Gegenstand derselben, darnach sind es die christlichen Tugenden und Verheissungen.

Das früheste und verbreitetste ist das Zeichen des Kreuzes, dem sich später das Monogramm Christi anschloss. Auch der Fisch wurde ein Zeichen Christi, weil die Buchstaben des griechi-

*) Die Kuppel ist gewöhnlich ein grösserer oder kleinerer Theil einer Kugel und ruht in ihrer einfachsten Gestalt auf einem kreisförmigen, zuweilen auch polygonen Unterbau.

schen Wortes dafür, als Anfangsbuchstaben betrachtet, die Formel: Jesus Christus, Gottes Sohn, Heiland geben.

Ein sehr beliebtes Symbol ist vor Allem das Lamm, bald als Bild Christi, mit Zugabe eines Kreuzes, bald auch der Apostel, bald aller Christen, als Heerde des guten Hirten; ferner die Taube, als Sinnbild des heiligen Geistes und sanfter zärtlicher Gesinnung. Der Hirsch ist ein Bild christlicher Sehnsucht (mit Beziehung auf die Worte des Psalmes: wie der Hirsch ruft nach frischem Wasser, so schreit meine Seele zu Dir); der Pfau, schon bei den Heiden ein Symbol der Unsterblichkeit, galt auch bei den Christen als solches; der Phönix, als leicht verständliches Sinnbild der Auferstehung, so wie der Hahn, als das der christlichen Wachsamkeit.

In früherer Zeit schon, als die Christen ihren Cultus noch verborgen in den Katakomben feierten, wurden die vier Evangelisten als Engel, Löwe, Stier und Adler bezeichnet. Ein sehr häufiges Symbol ist das Blatt, nämlich das Oelblatt als Friedenszeichen, bald mit, bald ohne Taube, das der Palme, als Siegespreis bei Märtyrern oder Verstorbenen, weil sie den Tod überwunden hatten; in derselben Bedeutung auch die Krone und der Kranz; das Weinlaub, in früher Zeit das beliebteste symbolische Ornament, vermuthlich in Beziehung auf die evangelischen Gleichnisse von der Rebe und der Kelterung; der Anker und die Leier, als Sinnbild christlicher Zuversicht und Freude; das Pferd, das segelnde Schiff, die Fusstapfen, wahrscheinlich als Hindeutungen auf die Lebensreise oder den beendeten Wettlauf christlichen Strebens; der Fels, ein Sinnbild der Festigkeit; der Krug, als Erinnerung an die Liebesmahle oder die Taufe u. s. w.

§. 179. Ausser diesen kürzeren Symbolen kommen auch grössere, völlig ausgeführte, theils dem alten, theils dem neuen Testamente entnommene, theils einer freien Symbolik angehörige Bilderarten vor. Ihr künstlerischer Werth ist gering und den heidnischen Werken der spätrömischen Zeit gleichstehend. Es pflegen dabei solche Gegenstände vorgezogen zu sein, welche eine leichte Deutung in Be-

zug auf christliche Lehren zuliessen. Unter den alttestamentarischen sind folgende die gewöhnlichsten: Zunächst an unsere Sündhaftigkeit erinnernd, der Sündenfall: Adam und Eva zu beiden Seiten des von der Schlange umwundenen Baumes; als Muster der Folgsamkeit: Kain's und Abel's und Abraham's Opfer, und als Anregung der Hoffnung auf Hülfe in Gefahr: Noah in der Arche bei der Annäherung der Taube, die häufigen Darstellungen des Propheten Daniel in der Löwengrube, der drei Jünglinge im feurigen Ofen, der Durchgang durch das rothe Meer; als Hinweisung auf himmlische Nahrung und Stärkung, Moses, dem Felsen die Quelle entlockend, oder die Gesetztafeln von der Hand des Herrn empfangend u. s. w.; als Hindeutung auf die Auferstehung, des Elias Himmelfahrt. Besonders beliebt ist die, viele dieser Beziehungen vereinigende Geschichte des Jonas, wie er in der Kürbislaube schläft, von dem Fische verschlungen und wieder ausgeworfen wird.

§. 180. Von den Darstellungen des neuen Testaments kommen die wichtigsten Momente aus dem Leben Christi (erst in späteren Werken) vor. So namentlich alle Momente des Leidens: die Kreuzigung, die Dornenkrönung, die Verspottung. — Unter den evangelischen Erzählungen sind einige Wunder besonders beliebt, als: die Erweckung des Lazarus, die wunderbare Speisung des Volkes, die Heilungen der blutflüssigen Frau, des Gichtbrüchigen, des Blinden; dann auch mehr historische Gegenstände, wie das Gespräch mit der Samariterin, der Einzug Christi in Jerusalem, die Fusswaschung, Christus vor Pilatus, Petri Verleugnung und Abführung zum Gefängniss, die Uebergabe der Schlüssel an Petrus etc.

§. 181. Die beliebteste und häufigste Darstellung Christi ist die als guter Hirt, gewöhnlich im Hirtenkleide, das wiedergefundene Schaf auf dem Nacken tragend oder dasselbe liebkosend; zuweilen auch bloss mit dem Hirtenstabe oder der Flöte unter den Schafen sitzend. Ausserdem ist Christus häufig ohne Bezeichnung eines festen historischen Moments dargestellt, gewöhnlich lehrend von Jüngern oder den zwölf Aposteln umgeben, entweder sitzend oder auf

einem Berge stehend, aus welchem dann vier Quellen als Andeutung der Paradiesesströme und der Evangelisten hervorfliessen.

Auch als Orpheus ist Christus dargestellt, im kurzen Kleide, mit der phrygischen Mütze bedeckt, die Leier im Arme und darauf spielend, unter Bäumen sitzend, während Löwen und Kameele und Vögel auf den Zweigen ihm zuhören.

Gott Vater ist gewöhnlich nur durch eine aus den Wolken herausgreifende Hand bezeichnet.

Während nun jene Darstellungen wohl geeignet erscheinen, in dem Beschauer religiöse Gedanken zu erwecken, ist der künstlerische Werth derselben, abgesehen von einzelnen, Hoheit und Würde zeigenden Christusbildern in Altarnischen, nur als ein geringer zu bezeichnen.

II.

Der byzantinische Baustyl.

§. 182. Nach der Theilung des römischen Reiches in ein weströmisches und ein oströmisches (395 n. Chr.) entstand in letztgenanntem Reiche, vornehmlich in dessen neuer Hauptstadt Constantinopel an der Stelle des alten Byzanz eine neue Richtung, bei welcher orientalische Elemente einwirkten und aus der sich der byzantinische Baustyl entwickelte, und ist das sechste Jahrhundert, in welches die Regierung Justinian's fällt, für die Bildung dieses neuen Styls das wichtigste. Bald darauf begann durch das Eindringen der Araber und die Eroberung ganzer Provinzen durch dieselben deren Einfluss auf Gestaltung des byzantinischen Baustyles. Umgekehrt wirkte auch der byzantinische Baustyl wieder zurück auf den arabischen, wie in dem folgenden Abschnitt gezeigt werden wird. Eine Verbreitung desselben auch über andere Länder wurde durch die Kreuzfahrer im elften und zwölften Jahrhundert und die durch dieselben veranlasste fränkische Herrschaft im griechischen Reiche befördert. Die danach folgenden einheimischen Herrscher aber vermochten nicht, die siegreich vorrückenden Heere des türkischen Sultans zurückzudrängen, und so verfiel das Reich den eindringenden Türken in der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts.

Man pflegte bisher häufig auch die Kunst des abendländischen Mittelalters auf ihrer frühen Entwickelungsstufe eine byzantinische zu nennen; indessen wenn auch dabei ein Einfluss byzantinischer Formen zu bemerken ist, so waren dieselben doch wesentlich verschieden von den abendländischen Formen. Wir haben es hier nur

mit dem Baustyl des byzantinischen Reiches selbst zu thun und werden jene in dem vierten Abschnitt des zweiten Buches unter der Bezeichnung des romanischen Styles näher betrachten. Auch in anderen Ländern wurden indess durch mancherlei Ursachen in dem eigentlich byzantinischen Styl Bauwerke errichtet; diese sind daher unter dessen Rubrik zu classificiren, nicht aber der einheimischen Architektur der betreffenden Länder hinsichts ihres Styles beizuzählen.

§. 183. Bei den byzantinischen Bauarten sind zwei Epochen zu unterscheiden. Die erste mit Constantin beginnende und mit Justinian (Mitte des sechsten Jahrhunderts) endende ist die der Bildung des neuen Styles bis zur Vollendung eines festen Systemes, dessen wesentlichster Bestandtheil in dem Kuppelbau besteht.

Die zweite längere Periode zeigt dieses System theils in strenger Nachahmung, mit noch mehr orientalischen Formen, endlich zuletzt, wenigstens in einigen Gegenden, mit einem Einfluss abendländischer Kunst.

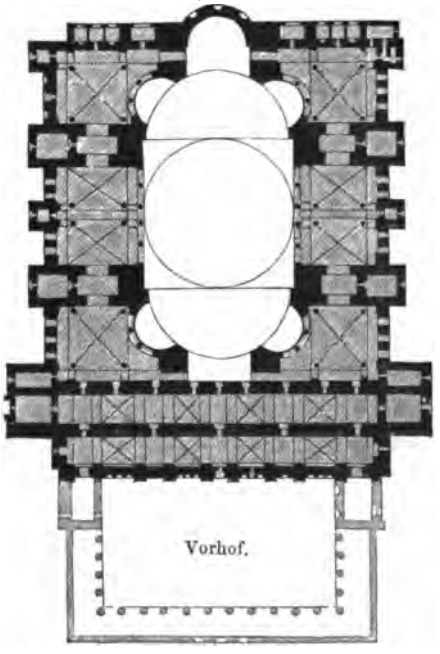
§. 184. Das wesentlichste Element in der Bildung des byzantinischen Baustyls ist der Gewölbebau, welcher sich im oströmischen Reiche zuerst frei und selbständig gestaltet, während derselbe früher im weströmischen Reiche bisher immer nur dem griechisch-römischen Säulenbau untergeordnet und angepasst war. Massige Pfeiler und weite Bogen mit darüber sich erhebender Kuppel im Hauptraum und daran lehnende Wölbungen der Nebenräume bilden nunmehr die vorwaltenden, charakteristischen Elemente der architektonischen Anlagen. Die Säulenarchitektur, wenn eine solche vorhanden war, musste sich dabei den Hauptformen des Gewölbebaues unterordnen, indem sie zwischen die grossen Pfeiler und Bogen eingesetzt wurde.

In dieser ersten Zeit erscheinen noch verschiedene Grundformen bei den Kirchen angewandt. Zuweilen sind sie achteckig, nach Art des weströmischen Centralbaues, zuweilen bilden sie ein längliches (dem Quadrat sich näherndes) Viereck, über dessen Mitte die Kuppel angebracht ist.

§. 185. Seinen höchsten Ausdruck und Glanzpunkt erreichte der byzantinische Styl dieser ersten Periode an der Sophienkirche zu Constantinopel, welche, nachdem die von Constantin gebaute ein Raub der Flammen geworden war, von Justinian mit der grössten Sorgfalt und bedeutendem Aufwand neu errichtet wurde. Sie blieb ein unübertroffenes Vorbild für alle späteren Bauwerke der Art und wurde sowohl wegen ihrer Grösse, als des Umfangs ihrer Wölbungen und des Glanzes ihrer Ausschmückung wegen weit und breit berühmt. Daher wird eine kurze Beschreibung derselben zugleich die später allgemein befolgten Grundzüge der Hauptformen solcher Bauten, welche im kleineren Maassstabe immer nach demselben Schema errichtet wurden, darlegen, wobei eine Vergleichung der beiden Figuren 145 und 146 das Verständniss erleichtern wird.

Die äussere Grundform des Gebäudes (Fig. 145) bildet ein Viereck von 252 Fuss Länge und 228 Fuss Breite, in dessen Mitte vier mächtige Pfeiler, wieder ein Quadrat bildend, durch Halbkreisbogen verbunden, vermittelst der zwischen diese Halbkreisbogen gespannten dreieckigen Wölbungen (Zwickel, Pendantifs) eine flache Kuppel tragen.

Fig. 145.



Grundriss der Sophienkirche zu Constantinopel.

Rechts und links (vom Eingang gesehen) stehen auf jeder der beiden Seiten dieses mittleren Quadrats vier Säulen, die, durch Bogen verbunden, die Frauengallerie tragen.

An jede der beiden offenen Seiten des Kuppelquadrats schliesst sich ein Halbkreis mit einer Halbkuppel von etwas geringerer Höhe, als

Fig. 146.

Innere Ansicht der Sophienkirche zu Constantinopel.

die Hauptkuppel, an. In diese Halbkuppeln schneiden auf jeder Seite noch drei Wölbungen ein, von denen die mittlere als Tonnen-

gewölbe *) vorn an der Eingangsseite den Haupt-Eingang und gegenüber an der hinteren Seite die Chornische bildet, während die Wölbungen zu beiden Seiten als kolossale Nischen mit Halbkuppeln gestaltet sind, welche auf zwei über einander gestellten Säulenstellungen ruhen (vergl. Fig. 146). Der ganze innere Raum stellt solchergestalt ein ovales Mittelschiff vor, das, im Westen durch die gerade endende Wölbung, im Osten durch die Chornische abgeschlossen, auch in der Höhenrichtung durch die von der mittleren Kuppel aus an einander gereihten Wölbungen verschiedener Art und Höhe als ein Ganzes erscheint.

Fig. 147.

Tonnengewölbe.

Um diesen hohen Mittelraum befinden sich, mit Ausschluss der Altarseite, in zwei Stockwerken Nebenräume, die aber nicht die Gestalt fortlaufender Seitenschiffe haben, sondern auf jeder der beiden Langseiten in drei Abtheilungen getrennt sind, in denen sich gleichsam in einem zweiten Stockwerke die Frauengallerien befinden, so dass das Ganze sich nicht als freier Raum zeigt, sondern mehr wie ein länglich runder Saal mit Nebensälen und Bogen. Diese zweistöckigen Räume sind in der Fig. 145 durch Schraffirungen angedeutet und dadurch der mittlere, ohne Schraffirung gelassene Hauptraum deutlicher hervorgehoben.

Die Ausstattung war im höchsten Grade reich, Wände und Pfeiler mit edlen, auch der Fussboden mit farbigen Steinen ausgelegt; die Gewölbe mit Mosaikbildern auf Goldgrund, die Säulen von edlen Marmorarten. Die Beleuchtung des Mittelschiffes kommt von Oben durch Fenster, welche ringsum in der Kuppel und den Halbkuppeln einschneiden.

Ausser der ersten Vorhalle (*Narthex*) war noch eine zweite vorhanden; jede die ganze Breite des Gebäudes einnehmend. Vor

*) Das Tonnengewölbe ist die Verlängerung eines auf zwei Stützen gestellten Halbkreisbogens. Wenn also ein viereckiger Raum in solcher Weise überdeckt ist, so hat diese Wölbung die Gestalt eines halben Cylinders oder einer halben Tonne (Fig. 147).

demselben war ein mit einem Säulengange umgebener Vorhof, den man durch einen auf vier Säulen ruhenden Bogen betrat.

§. 186. Der zunächst in die Augen fallende Unterschied in der Wirkung des Inneren dieser byzantinischen Kirche und der römisch-christlichen Basiliken ist also der, dass, während bei dieser die Längenrichtung nach einem Ziel- und Endpunkt hinweist, bei jener ein Vorherrschen der Mitte durch eine mächtige, auf quadratischer Grundform construirte Kuppel, der sich alles Uebrige anschliesst, stattfindet. Doch wurde bei diesem System der Centralisation mit dem majestätischen Anblick der Kuppel die perspectivische Wirkung der Längenrichtung nicht ganz aufgegeben, wie das bei den achteckigen und Rundbauten der Fall ist, welche übrigens ohnedies für grössere Kirchen seltener gewählt wurden.

Wenn auch der Eindruck dieses Bauwerks nicht der einfache, reine der Basilika ist, so müssen dessen Formen doch grossartig und imponirend erscheinen. Auch das Aeussere gestaltete sich bei diesem Bau zuerst neu und verschieden von dem Herkömmlichen. Während bis dahin die antike Form des Daches beibehalten war, wurde sie hier durch eine ganz davon abweichende ersetzt, indem man die Form der Wölbung, zum wenigsten die der Kuppeln, unverhüllt, nur mit einem Ueberzug von glänzendem Metall, sichtbar liess (Fig. 148).

Fig. 148.

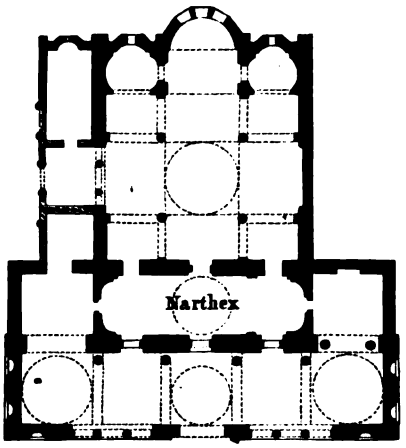
Façade der Sophienkirche zu Constantinopel.

§. 187. Nach diesem Vorbilde stellt sich für die Bauten des byzantinischen Styls als Hauptregel fest, die Kuppel aus einem Viereck hervorgehen zu lassen, um das letztere, mit Ausnahme der Altarseite, Emporbühnen für die Frauen anzubringen und im Aeusseren die Wölbungen frei hervortreten zu lassen.

§. 188. Gleichzeitig mit der Sophienkirche entstand eine andere Form, welche, sich später noch häufiger wiederholend, eine zweite

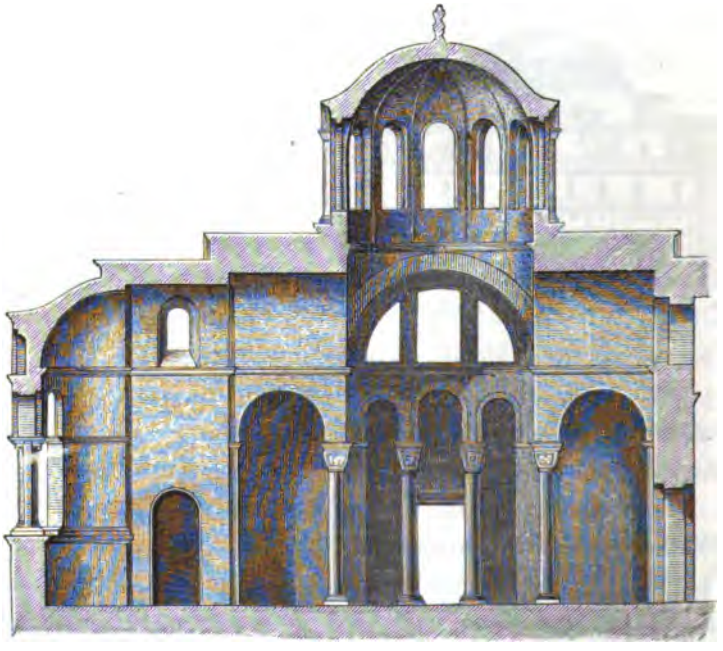
Periode des byzantinischen Styls bezeichnet, und die vorzüglichste Charakteristik byzantinischer Kirchen bildet, nämlich die Grundform des griechischen Kreuzes mit einem aus fünf Kuppeln bestehenden Wölbesystem, indem das erhöhte Mittelschiff, durch ein Querschiff von gleicher Höhe durchschnitten, ein griechisches Kreuz bildet, über welcher Durchschneidung dann auf Pfeilern die Kuppel, ausserdem aber auf jedem Arm des Kreuzes eine ähnliche Kuppel, nur ohne Fenster, sich erhebt. Statt der

Fig. 149.



Grundriss der Mutter-Gottes-Kirche zu Constantinopel.

Fig. 150.



Durchschnitt der Mutter-Gottes-Kirche zu Constantinopel.

Kuppeln sind jedoch die Kreuzarme häufig mit Tonnengewölben überdeckt (Fig. 149 und 150). An der Vorderseite der Kirche schliesst sich gewöhnlich ein Narthex oder eine bedeutendere, mit Kuppelgewölben bedeckte Vorhalle an.

Häufiger und bezeichnend für die byzantinische Bauweise ist aber die Grundform des Quadrats, mit der auf Pfeilern oder Säulen ruhenden Kuppel in der Mitte und vier kleineren Kuppeln in den Ecken. Die Frauengallerien pflegen ebenfalls wieder zwischen den Hauptpfeilern, nach dem Mittelraume sich öffnend, angebracht zu sein.

Als Regel erscheint ferner die Anlage von zwei kleinen Seitentribunen (Nischen) neben der Hauptnische, die jedoch äusserlich sich nicht immer bemerklich machen.

§. 189. Der hauptsächlichste Unterschied der Bauten dieser und der ersten Periode besteht in der Behandlung der Kuppel, welche

Fig. 151.

Façade der Kirche Agios Taxiarchos auf Kythnos.

nicht mehr, wie bei der Sophienkirche, eine flache Wölbung, sondern eine halbkugelförmige Gestalt erhält, während sie jedoch äusserlich oft wie eine flachere, auf senkrechtem Unterbau ruhende Wölbung erscheint; wobei die Fenster im Inneren in das Gewölbe einschneiden, äusserlich aber in der senkrechten Wand stehen (siehe Fig. 151 a. v. S.), in welcher Anordnung der Grund zu der später im Abendlande üblichen Trommel der Kuppeln zu erkennen sein dürfte. Bei den Gebäuden dieser Periode befinden sich, wie schon oben bemerkt, häufig mehrere Kuppeln auf einem Gebäude, zuweilen drei, öfter fünf, so dass die vier kleineren entweder mit der Mittelkuppel ein Kreuz bilden, oder sie sind in den vier Ecken angebracht.

§. 190. Die Wölbungen treten äusserlich immer ohne Ueberdeckungen hervor. Nur da, wo klimatische Rücksicht oder abendländischer Einfluss sich geltend macht, sind sie mit Ziegeln oder Steinplatten bedeckt, wobei jedoch die Form der verschiedenen Wölbungen, sowohl der Kuppeln wie der Tonnen- und Kreuzgewölbe, wenn auch nicht immer, doch häufig, unverhüllt bleibt. Die Bedachung der Kirche bildet neben den Wölbungen ebene Terrassen, oder die Aussenmauern sind so hoch aufgeführt, dass sie, nur von der Hauptkuppel überragt, die kleineren Wölbungen verdeckend, die Façade mit einer horizontalen Linie abschliessen (Fig. 152). — Später wurden die Tonnengewölbe der Kreuzesarme zu runden Giebeln ausgebildet und endlich werden die oberen Theile des Gebäudes nur durch runde Linien abgeschlossen.

Fig. 152.

Kirche des heiligen Nicodemus zu Athen.

Ueberhaupt ist das Aeussere höchst einfach gehalten; die orientalische Prachtliebe entwickelte sich vorzugsweise im Inneren. Zuweilen wird die Einförmigkeit der Façaden durch wechselnde Lagen von Ziegeln und Steinen oder von verschiedenfarbigen Steinarten bereichert. Die Fenster, in der Höhe der Frauengallerie an-

gebracht, sind schlank und in Rundbogen überdeckt oder bilden durch eine Säule getrennte Doppelfenster. Hierbei sowohl wie auch bei Säulen-Ueberspannungen im Inneren kommt zuweilen eine Ueberhöhung des Halbkreisbogens durch senkrechte Schenkel vor, wie ein Vergleich mit Fig. 150 zeigt.

§. 191. Die inneren Wände bekleidete man mit edlen Marmorarten, und in späterer Zeit mit Mosaiken, zuletzt mit Freskomalerei, beide letzteren Arten zuerst auf tiefblauem, später immer auf Goldgrund. Es bildete sich durch die ernst und strenge gehaltenen Mosaikarbeiten ein eigener Styl für die bildlichen Darstellungen aus, der Mosaikenstyl, der auch bei den römischen Basiliken Anwendung fand und in der bildenden Kunst der späteren Zeit von grossem Einfluss war.

§. 192. Im Allgemeinen ist also als das Wesentlichste des byzantinischen Baustyls hervorzuheben, dass die Wölbung und insbesondere der Kuppelbau den Grundgedanken bildet, auf den sich Alles bezieht. Bei den Römern mit dem griechischen Säulenbau verbunden, ein isolirter Bestandtheil ihrer Bauwerke, gestaltet sie sich im byzantinischen Baustyl zu einem selbständigen System, dessen künstlerische Durchbildung ins Detail hinein jedoch auf einer niedrigen Stufe blieb. Es war diesem System entsprechend, dass die mit dem Gewölbebau im Widerspruch stehenden Formen des Architravbaues der griechischen Säulenordnungen aufgegeben wurden. Es ist daher auch nur eine Consequenz der Durchführung dieses Grundgedankens, das System der Kuppeln und Wölbungen vorherrschen zu lassen, wenn man die letzteren äusserlich mit Weglassung der Dachform frei liess, und neben den Kuppeln, da wo man sonst den Giebel angewandt hatte, den Halbkreis als Abschluss der Aussenwände nahm.

§. 193. Neben der Hauptanlage bieten auch manche Detailformen Neues und Eigenthümliches, wobei ein orientalischer Einfluss in dem Streben nach Mannigfaltigkeit und malerischem Wechsel nicht zu verkennen ist. Die sklavische Nachahmung der griechischen Säulenform ist aufgegeben; neue Capitälformen entstehen, die,

zwar roh, besser zu den Gewölbbogen überleiten und mehr Tragkraft zeigen, als die griechisch-römischen, was namentlich durch Anbringung einer Art dem Capitäl sich anschliessender Unterlager unter dem Bogen bewirkt wird (Fig. 153). Dieser Theil ist als der bemerkenswertheste und eigenthümlichste unter den byzantinischen Detailformen zu bezeichnen. Die Capitäle sind mannigfacher Art, häufig mit spitzen Akanthusblättern, wovon Fig. 154 ein Beispiel abgiebt; neben anderen Composit-Capitälen, wie z. B. Fig. 155, ent-

Fig. 154.

Capitäl aus der Mutter-Gottes-Kirche in Constantinopel.

Fig. 153.

Fig. 156.

Capitäle aus der Kirche San Vitale zu Ravenna.

Fig. 155.

Capitäl aus der Marcuskirche zu Venedig.

steht aber eine andere plumpe würfelartige Capitälform mit trapezförmigen oder mehrfach einwärts gebogenen und mit Blattwerk oder anderem Ornament angefüllten Seiten (Fig. 156).

Im Uebrigen ist das rein architektonische Detail von grosser Dürftigkeit und häufig durch die Mosaikverzierungen ersetzt. Ueberhaupt herrscht mehr ein Sinn für Pracht und bunten Reichthum der Farben, als für künstlerische Ausbildung der architektonischen Detailformen vor. Oft sind auch Gesimse und andere einzelne Bestandtheile den Bauwerken der classischen Zeit entnommen.

§. 194. Auch heute noch sind die angegebenen Formen bei dem Kirchenbau in den Gegenden des griechischen Reiches üblich, nämlich: bei quadratischer oder wenig länglicher Grundform als wesentlichster und äusserlich nackt hervortretender Theil die auf vier Pfeilern ruhende Kuppel über dem Mittelraume, Tonnengewölbe über den Seiten- und kleine Kuppeln über den Eckräumen, wobei in der Regel drei Tribunennischen angebracht sind. Auch fehlt die Vorhalle (Narthex) nicht, an welche sich zuweilen noch ein Porticus anschliesst.

Dies sind die regelmässig wiederkehrenden Elemente der meisten griechischen Kirchen, wobei nur hie und da einzelne Modificationen vorkommen, wie z. B. die Absonderung des Sanctuariums von dem Hauptraume durch Querwände.

§. 195. Von den byzantinischen Palastbauten ist uns nichts erhalten, und wissen wir nur durch die Beschreibungen byzantinischer Schriftsteller, dass sie reich mit kostbaren Steinen, Stoffen und Mosaiken geschmückt waren.

Dagegen sind uns byzantinische Bauwerke einer anderen Art erhalten, die Cisternen, die vorzüglich in Constantinopel und Alexandrien schon seit der Zeit Constantin's angelegt wurden. Es sind dies grosse Reservoire, mit kleinen Kuppeln oder Kreuzgewölben, die auf Säulen ruhen, überdeckt. Zuweilen sind mehrere Säulenschafte über einander gesetzt. Mit diesen Cisternen sind zugleich bedeutende Wasserleitungen, in der Art der römischen, verbunden.

§. 196. Aber auch im Abendlande fasste die byzantinische Kunst Fuss. Zunächst behielt Italien, nachdem es sich der byzantinischen Herrschaft entzogen hatte, selbst nach Trennung der Kirchen, doch immer Beziehungen und Verkehr mit dem Ostreiche. Dem übrigen Abendlande aber wurden theils durch den Handel und in später Zeit durch die Kreuzzüge unmittelbar, so wie durch Italien mittelbar manche byzantinische Elemente mitgetheilt, und finden sich daher hin und wieder Bauwerke im byzantinischen Style, rein oder

modificirt, oder zum wenigsten byzantinische Anklänge und Beimischungen.

Am bedeutendsten in dieser Beziehung ist Ravenna an der Ostküste Italiens, welches, eine Zeit lang unter griechischer Herrschaft stehend, dem Einflusse Constantinopels wie Roms gleich zugänglich war. Besonders zu erwähnen ist hier die Kirche San Vitale, welche ziemlich gleichzeitig mit der Sophienkirche von Constantinopel erbaut wurde. Sie bildet ein Achteck, welches eine auf acht Pfeilern ruhende Kuppel umschliesst; die Zwischenräume dieser Pfeiler bilden halbkuppelförmig geschlossene Nischen mit zwei Arkadenreihen über einander, wie sie auch bei der Sophienkirche, in die Hauptnischen einschneidend, vorkommen (vergl. Fig. 146).

In den nordöstlichen Gegenden von Europa hingegen und in asiatischen Ländern verbreitete sich der byzantinische Styl zugleich mit der griechischen Kirche und wirkte daselbst einflussreich auf die Gestaltung der einheimischen Kunst ein, wie bei den Georgiern und Armeniern und in dem russischen Reiche. Der byzantinische Styl in den letztgenannten Ländern ist einer besonderen Betrachtung zu unterziehen. Dass aber auch die Araber Elemente dieser Kunst bei sich aufnehmen, wird bei Betrachtung des arabischen Baustyls weiter angeführt werden.

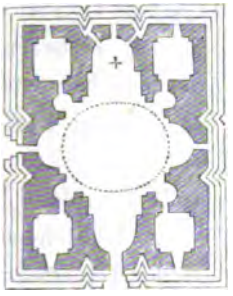
Der byzantinische Baustyl in Armenien und Georgien.

§. 197. Als eine Verzweigung des byzantinischen Baustyls ist der Kirchenbaustyl in den genannten Ländern anzusehen. Aus demselben ist die byzantinische Grundform des Centralbaues, zuweilen mit dem Basilikenbau verbunden, die auf der Mitte des Gebäudes befindliche Kuppel, die Tonnengewölbe der Seitentheile, die Anlagen der Tribunen und zuweilen auch der Narthex aufgenommen.

Davon abweichende Formen zeigen die Kirchen Georgiens und Armeniens aus dem zehnten und elften Jahrhundert. Dieselben haben ein Parallelogramm zur Grundform, an dem die Chornische (Tribune), wenn sie nicht in der Mauerdicke versteckt ist, und die

Portale polygonisch vortreten, oder wo dies nicht der Fall ist, durch dreieckige Mauervertiefungen den Anschein des Vortretens erhalten (Fig. 157 und 158). Die Dächer der Seiten-

Fig. 157.

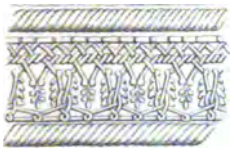


Grundriss einer Kirche zu Vagharschabad.

Fig. 158.

Hinter-Façade der Kirche Fig. 157.

Fig. 159.



Theil einer verzierten Fensterumfassung.

schiffe lehnen sich an die Obermauer des Hauptschiffes an, wie bei den Bauten des Abendlandes. Die Thüren sind meist mit Rund- und Hufeisenbogen, in späterer Zeit auch mit Spitzbogen und birnförmigen Bogen überdeckt. Die Fenster, schmal wie Schiessscharten, sind bald gerade, bald rund überdeckt und oft mit Ornamenten, die für sich selbst keine Bedeutung in Anspruch nehmen, umgeben, welche bei bedeutenden Kirchen auch in den Archivolten der Wandbogen, in den Kranzgesimsen, rings um die Thüren u. s. w., reichlich angebracht sind. Bei denselben kommen Linienverschlingungen, in der Art wie Fig. 159, mit einigen vegetabilischen Zuthaten am häufigsten vor.

§. 198. Die Aussenwände sind in der Regel (wie an manchen byzantinischen Kirchen) mit schlanken, durch Bogen verbundenen und den Charakter trennender Stäbe tragenden Halbsäulen

verziert; Fig. 160 zeigt ein Capitäl der übrigens selten vorkommenden Säulen. Die Krönungsgesimse bestehen aus kräftigen wellenförmigen Gliedern.

Fig. 160.

Säulen-Capitäl.

In Beziehung auf das Aeussere ist noch zu bemerken, dass da, wo die basilikenartige Grundform beibehalten ist, von der Kuppel aus, rechts und links, eine Art von höherem Querbau hervortritt, dessen Fronten der vorderen und hinteren Façade nachgebildet sind.

§. 199. Im Inneren ruht die in der Mitte befindliche Kuppel entweder auf vier freistehenden Pfeilern oder, bei dem Vorwalten der Centralform, auf den einwärtsgerückten Mauermassen, wodurch in den Ecken ganz abgesonderte Räume entstehen, welche für den Total-Eindruck des Inneren, bei dem überhaupt eine perspectivische Wirkung nicht erstrebt ist, als nicht vorhanden erscheinen (siehe Fig. 157).

In ähnlicher Weise kommt auch die Polygonform mit einer der Seitenzahl entsprechenden Anzahl von nischenartigen Ausbauten vor.

Die Hauptkuppel ist nicht kugelförmig, sondern konisch, mit über einander hervorragenden Steinlagen gewölbt.

Der byzantinisch-russische Baustyl.

§. 200. Durch manche Einflüsse modificirt und anders gestaltet ist, jedoch mehr als eine Entartung des byzantinischen Styls, die russische Bauweise anzuführen, die sich mit ihren Eigenthümlichkeiten und Geschmacks-Verirrungen Jahrhunderte hindurch, seit ihrer Gestaltung aus dem byzantinischen bis in unsere Zeit, unverändert bewahrt hat.

Die slavischen Völker, welche jene meist von Wäldern, Morästen und Steppen durchzogenen weiten Länderstriche zwischen dem schwarzen und adriatischen Meere und der Ostsee bewohnen, hatten die ersten Keime ihrer Civilisation durch den Verkehr mit den by-

zantinischen Provinzen erhalten, und durch den von Wladimir dem Grossen (988) veranlassten Bau zahlreicher Kirchen erhielt, bei dauerndem Verkehr mit Byzanz, auch der byzantinische Baustyl Aufnahme und Geltung.

Doch war die Natur des Landes und des Volkes einer nationalen Entwickelung und Weiterbildung der aufgenommenen Elemente nicht förderlich. Ein weiteres Hinderniss lag in der Herrschaft der 1237 unter Tschingis Khan von Asien her eingefallenen Mongolen. Nachdem die Herrschaft derselben von Iwan III. (1462 — 1505) gebrochen war und auch die byzantinischen Beziehungen nach der Eroberung Constantinopels durch die Türken aufhörten, kam ein abendländischer Einfluss hinzu, indem jener Kaiser zu zahlreichen Bauten Künstler aller Art aus dem Abendlande, vorzüglich aus Italien, kommen liess, wie unter Anderen den Baumeister Fioravanti aus Bologna (1475), um die noch jetzt bestehende Kathedrale zur Himmelfahrt Mariä von Moskwa, freilich genau nach dem Vorbilde der Kathedrale von Wladimir, der ältesten Metropolitan-Kirche von Russland, zu bauen, so dass nur an einigen Details und den besseren Verhältnissen der Geschmack des Italieners zu erkennen ist (Fig. 161).

Fig. 161.

Cathedrale zur Himmelfahrt Mariä zu Moskau.

§. 201. Erst mit dem Schlusse des funfzehnten Jahrhunderts beginnt der russische Baustyl eine von dem byzantinischen abwei-

Fig. 162.

Cathedrale Wassili Blageuoi zu Moskau.

chende Gestaltung zu erhalten, indem Formen aufkommen, die an tartarischen Ursprung erinnern, wie die Zwiebelform der Kuppeln u. a.

Im sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert gestaltet sich der russische Baustyl besonders eigenthümlich, wobei das 1554 erbaute, *Wassili Blagenoi* genannte Bauwerk zu Moskau mit seinen abenteuerlichen Formen nicht ohne Einwirkung blieb (Fig. 162), und wobei der künstlerische und stylistische Werth noch tiefer sank als vorher.

§. 202. Die ersten Kirchen wurden in der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts in Tschernigof, Kiew und Novogorod von byzantinischen Baumeistern und Arbeitern nach dem Vorbilde der Sophienkirche erbaut. Eine Abweichung davon, welche schon bei dem byzantinischen Style im griechischen Reiche angeführt wurde (siehe §. 194), bildet sich neben anderen Zusätzen zum unerlässlichen Typus für alle grösseren Kirchen, bis auf die heutige Zeit, aus; nämlich die Anlage von fünf Kuppeln in der Art, dass die vier Nebenkuppeln auf den vier Eckräumen des die Grundfläche bildenden Quadrats angebracht sind.

§. 203. Am eigenthümlichsten spricht sich die russische Architektur durch die Form und die grosse Anzahl der Kuppeln aus, deren grösster Durchmesser den des Unterbaues der Trommel überragt und die keine regelmässige Kugelgestalt mehr bildet, sondern oben in einer Spitze zuläuft und an den Seiten eine geschweifte Krümmung hat, in der Form einer Birne oder auch einer Zwiebel, manchmal sogar noch breiter und flacher, als die Gestalt derselben. Der sonst schon thurmartige Unterbau ist bei der zwiebelförmigen Kuppel noch schlanker und höher.

Bei Prachtgebäuden ist die Anzahl der Kuppeln vermehrt, so dass entweder alle Kuppeln eine Centralisation bilden, indem um die Mittelkuppel herum Kuppeln von abnehmender Höhe, in zunehmender Entfernung auf parallelen oder diagonalen, Quadrate bildenden Grundlinien gestellt sind, oder indem mehrere quadratische

Centralisationssysteme von Kuppeln neben einander angebracht sind. — Auf der Spitze der Kuppeln befindet sich ein vergoldetes Kreuz, oft aus einem halben Mond hervorgehend, von welchem vergoldete Ketten nach den Kuppeln herabhängen.

Der Eindruck dieser Kuppelmassen wird noch prunkender und bizarrer durch die Anwendung von Farben. Die mit Blechplatten belegten Dächer sind nämlich mit gelber, rother und weisser Farbe gemalt, die Kuppeln grün oder blau, mit goldenen Sternen besäet, oder ganz vergoldet oder versilbert, die mittlere am reichsten, die anderen mässiger.

§. 204. Die äussere Wandfläche ist durch schwach vortretende Pilaster getheilt, sonst aber schmucklos. Die Fenster sind klein und mit einem oder zwei verbundenen Rundbogen überdeckt, deren Spitze ohne Unterstützung frei herabhängt. Sie sind oft in zwei Reihen über einander angebracht, auch wenn nicht, wie es zuweilen vorkommt, zwei Kirchen in zwei Stockwerken über einander denselben entsprechen; also eine geistlose Nachahmung der byzantinischen Anordnung einer für die Frauengallerie nothwendigen zweiten Fensterreihe.

Fig. 168.

Walmdach mit einschneidenden Kuppeln.

Eine charakteristische Eigenthümlichkeit der Gestaltung byzantinischer Bauweisen bei russischen Kirchen besteht in dem Walmdach, in welches die Hauptkuppel in der Spitze, die vier Nebenkuppeln an den Ecken, durch einen Ueberbau (Trommel) erhöhet, in einer sehr unharmonischen und unkünstlerischen Weise einschneiden (Fig. 163).

§. 205. Die Kuppeln werden im Inneren von hohen, runden oder eckigen Pfeilern getragen. Durchgehends fehlt eine plastische Ausbildung der architektonischen Glieder, — wie überhaupt eine Sculptur bei den russischen Bauwerken gar nicht vorhanden ist. — Nur durch Malerei und Vergoldung werden die Haupttheile hervorgehoben. Die Hauptzierde im Inneren besteht in der Ikonosta-

sis, einer hohen, bis an das Gewölbe reichenden, den Altar von der Gemeinde trennenden Bretterwand, an der Heiligenbilder in drei oder vier Reihen in einer durch rituales Herkommen bedingten Anordnung auf Goldgrund und mit goldenen und silbernen Gewändern, immer nach einem feststehenden Typus gemalt, angebracht, und stets von mehreren Lampen spärlich beleuchtet sind. Uebrigens ist das Innere gewöhnlich niedrig und düster.

§. 206. Glockenthürme (Fig. 164) stehen gewöhnlich abgesondert und sind erst in neuester Zeit mit den Kirchen verbunden. Sie bestehen meist aus mehreren, sich verjüngenden achteckigen oder runden Stockwerken, die gewöhnlich, doch nicht immer, ein viereckiges zur Basis haben, und sind häufig mit einer Spitzsäule gekrönt, die mit einer zwiebelartigen Kuppel, wie ein kolossaler Thurmknopf, oben abschliesst.

Fig. 164.

Thurm.

§. 207. Auch bei dem späteren, von dem byzantinischen Style nur Reminiscenzen bewahrenden russischen Style bleibt der Rundbogen vorherrschend, und zwar für die Ueberdeckung der inneren Räume als Tonnengewölbe, ohne Anwendung des Kreuzgewölbes, gestaltet. Nur an Nebentheilen im Aeusseren erscheint auch der, aus zwei durch eine Spitze verbundenen Wölbungen bestehende, in den muhamedanischen Bauten Persiens und Indiens häufige sogenannte Kielbogen (s. muhamedanischen Baustyl §. 214).

§. 208. Unter Peter dem Grossen (Anfangs des achtzehnten Jahrhunderts) fand der verdorbene abendländische Geschmack auch in Russland Eingang und ging, den einheimischen phantastischen Baustyl beeinträchtigend, wenn auch nicht ganz verdrängend, denselben Weg, wie in den anderen Ländern; und nur in der allerjüngsten Zeit ist durch kaiserlichen Befehl verordnet, bei den russischen Kirchen soviel als möglich den alten byzantinischen Styl beizubehalten.

Einen vortheilhaften Eindruck soll die russische Architektur für das ästhetisch gebildete Auge nur bei dem Anblick ganzer Städte gewähren; die grosse Mannigfaltigkeit der zahlreichen buntfarbigen und glänzenden Kuppeln und Thürme, zwar bizarr und unruhig, soll dem Auge imponiren und mächtig und reich erscheinen.

III.

Die muhamedanischen Baustyle.

1. Der arabische Baustyl im Allgemeinen.

§. 209. Im siebenten Jahrhundert nach Christo vereinigte der von Muhamed gegründete Glaube des Islam die bisher vereinzelt in wilder Freiheit lebenden Nomadenstämme der Araber in kurzem Zeitraum zu einem mächtigen Volk, das diese neue Religion vom atlantischen Ocean bis zum Ganges verbreitete.

Das Bedürfniss der Räume zur neuen Gottesverehrung musste zuerst die architektonischen und künstlerischen Elemente bei den zu einem Volke vereinigten Stämmen erwecken. Da aber bei der umherschweifenden Lebensart eine Kunst und überhaupt eine selbständige Cultur nicht hatte aufkommen können, so mussten sie in den verschiedenen Ländern, über welche sie sich und Muhamed's Lehre verbreiteten, die vorhandenen Kunstformen sich aneignen und für ihre Zwecke benutzen; wodurch sich andererseits wieder jene Formen unter den Händen der Eroberer nach deren Geist und Geschmack umgestalten, so dass sich aus dem vorgefundenen, meist der altchristlichen Kunst der späteren Römerzeit angehörenden Formen, mit Beimischung asiatischer Elemente, der arabische Baustyl entwickelte, der jedoch je nach den verschiedenen Ländern, in denen er sich ausbildete, auch ein verschiedenes Gepräge trägt. So wur-

den demselben unter anderen in Aegypten der starren Gesetzlichkeit des Aegypters, in Indien der Ueppigkeit des Indiers entsprechende Elemente beigemengt.

Der arabische Baustyl entwickelte sich auf der Basis des altchristlichen, nämlich des altchristlichen Basiliken- und des byzantinischen Styls.

Seine Gestaltung und Eigenthümlichkeit musste, abgesehen von dem Einfluss des abenteuerlichen Geistes und der lebhaften Phantasie der Araber, auch dadurch theilweise bestimmt werden, dass jede Art bildlicher Darstellung, sowohl von Mensch als Thier, im Islam verboten ist.

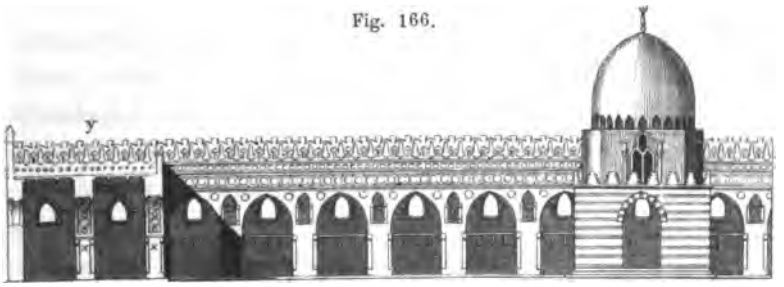
§. 210. In der ersten Zeit wurden die Kirchen der Christen auch zur Ausübung des neuen Cultus benutzt. Eine selbständige arabische Kunstthätigkeit entwickelte sich erst, nachdem der ganze Orient durch den Islam vereinigt war. Erst als das Reich des Kalifen sich von den Gränzen Indiens bis nach Spanien erstreckte, verbreitete sich von Bagdad aus die arabische Baukunst durch Errichtung vieler Prachtpaläste und Moscheen. Diese letzteren hatten aber nicht eine solche Einwirkung auf Gestaltung des Baustyls, wie dies bei kirchlichen Bauwerken der Völker anderer Religionen der Fall war, bei denen der Cultus gewisse feststehende Formen bedingte.

Doch haben auch die Moscheen ihre wesentlichen Theile, die immer vorhanden sein müssen; aber deren Stellung ist nicht normal, daher auch die Hauptform der Moscheen nicht eine bestimmte. Die Erfordernisse einer Moschee sind nämlich: der Mihrab, die Halle des Gebets, welche die Richtung nach Mekka (Kiblah) bezeichnet und also je nach den verschiedenen Ländern auch eine verschiedene Lage haben muss; dann ein Ort für Waschungen, die dem Gebete vorangehen, und ferner ein grosser Raum, zum Ab- und Zugang der Gläubigen, zum Ablesen des Korans und der Gebete, in welchem Raume sich die Maksura, der Sitz des Kalifen, wo ein solcher erforderlich, ferner der Aufbewahrungsort des Korans und endlich der Mimbar, eine Art Kanzel, befindet. Ein wei-

teres Erforderniss ist der Minaret, der Thurm, von welchem der Iman die Stunde des Gebets abruft und von denen die grösseren Moscheen gewöhnlich mehrere, vier auch sechs, haben.

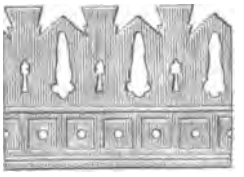
§. 211. Bei der Anlage der Moschee machen sich zwei Hauptformen bemerkbar. Die eine, den westlichen Gegenden des Islam angehörige und zugleich die ältere, bildet gewöhnlich ein längliches, von Mauern umschlossenes, innen von Arkadengängen (*a*, Fig. 165) umgebenes Viereck, unbedeckt und oft mit Bäumen be-

Fig. 166.



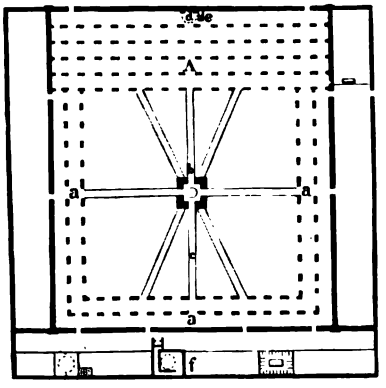
Theil des Durchschnitts der Moschee des Ebn Tulun in Cairo.

Fig. 167.



Detail der äusseren Zinne bei *y* der obenstehenden Figur.

Fig. 165.



Grundriss der Moschee des Ebn Tulun in Cairo.

Fig. 168.

Detail bei *x* der obenstehenden Figur.

pflanzt. Ein mit einem Kuppelbau überwölbter Brunnen (*b*) bildet stets eine Hauptzierde dieses hofartigen Raumes (*c*). An einer Seite desselben befindet sich ein bedecktes Gebäude (*A*), in welchem die Halle des Gebets und (*d*) das Sanctuarium und die Kanzel (*e*) angebracht sind, und welches oft aus mehreren hinter einander herlaufenden Arkadenreihen mit flacher Decke besteht.

Das Aeussere erhält ausser den Portalen und Zinnen eine Auszeichnung nur durch die schlanken Thürme (Minarets) (*f*) (Fig. 165). Für deren Stellung gilt keine bestimmte Regel. Bedeutender erscheint diese Anlage, wenn damit das Mausoleum des Erbauers verbunden ist, welches durch eine hochgewölbte Kuppel über den Körper des Gebäudes hervortritt. — Die Gebäude und Arkadenreihen sind mit Kuppeln verschiedenartiger Form bedeckt.

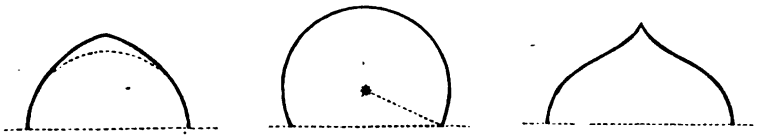
§. 212. Bei der anderen, dem byzantinischen Style sich anschliessenden Art der Moscheen-Anlage bildet der Gebäudekörper eine selbständig in sich abgeschlossene Architektur, wobei sowohl der Hauptraum wie die in byzantinischer Weise damit verbundenen Nebenräume mit Wölbungen (ersterer mit einer Kuppel) überdeckt sind. Der mit Arkaden umschlossene Vorhof fehlt auch dabei nicht, und bilden diese Arkaden ebenfalls kleine Kuppelgewölbe. — Das Aeussere erscheint hierbei zierlicher gebildet und durch die Anlage mehrerer an den Ecken sich erhebender Minarets (von zwei bis zu sechs) gehoben. Wenn man zwar in der Hauptanlage das byzantinische Vorbild erkennt, so ist doch in der äusseren Formbildung, namentlich der Kuppeln, der asiatische, vornehmlich indische Einfluss unverkennbar.

§. 213. Im Allgemeinen ist die arabische Architektur im Einklange mit orientalischer Lebensweise eine mehr innere als äussere, besonders bei den Palästen und Wohngebäuden. Während das meist schmucklose Aeussere der Gebäude nur hohe Wände mit wenigen unregelmässig darin angebrachten Fenstern zeigt, ist im Inneren Alles reich verziert. Besonders an dem wesentlichsten Theile dieser Gebäude, den Säulenhallen, welche den offenen Hof umgeben, entfaltet sich eine reiche Decoration. Für die Säulen giebt es

dabei keine bestimmten Ordnungen und Verhältnisse, wie in der griechischen und römischen Architektur; sie sind bald niedrig und schwer, bald schlank und zierlich, letzteres besonders in der späteren Zeit.

§. 214. Für die Bogen der Arkaden, der Thür- und Fensteröffnungen bildeten sich in den verschiedenen Gegenden arabischer Herrschaft, neben dem selten vorkommenden Halbkreis, drei Formen aus. In Aegypten und Sicilien der aus zwei Bogenstücken gebildete Spitzbogen (Fig. 169), ähnlich, aber mehr gedrückt, wie er später im Abendlande bei den Bauten des Spitzbogen- (sogenannten gothischen, germanischen) Styls angewandt wurde. Derselbe kommt schon an Monumenten vor, die der frühesten Zeit des Islam zugeschrieben werden, sicher aber an solchen, die dem Anfange des neunten Jahrhunderts angehören.

Fig. 169. Fig. 171. Fig. 170.



Arabische Bogenformen.

In Persien und Indien ist der vom Spitzbogen etwas abweichende sogenannte Kielbogen (Fig. 170) üblich, d. i. nämlich eine Art Spitzbogen mit aufwärts geschweiften Spitzen, an die Form des Schiffskieles erinnernd. Dagegen kommt in Spanien der Hufeisenbogen (Fig. 171) am meisten vor, d. i. ein Bogen, der aus einem grösseren Kreisabschnitt als der Halbkreis besteht.

Diese verschiedenen Bogenformen erscheinen übrigens nicht als architektonisch in den Bauwerken begründet und systematisch durchgeführt, vielmehr nach Willkühr angewendet.

§. 215. Die Wände über diesen Bogen sind, wie überhaupt alle Flächen, mit Verzierungen, „Arabesken", bedeckt, welche entweder aus flachem Relief in Stuck bestehen oder in lebhaften Farben gemalt sind. Dieselben sind meist aus den mannigfaltigsten Verschlingungen gerader oder gebogener Linien oder Bän-

der, zuweilen an Pflanzenform erinnernd, gebildet, und bringen im Gesammteindruck eine brillante Wirkung hervor (Fig. 172, 173 und 174). — Einen wesentlich charakteristischen Theil der Verzie-

Fig. 172.

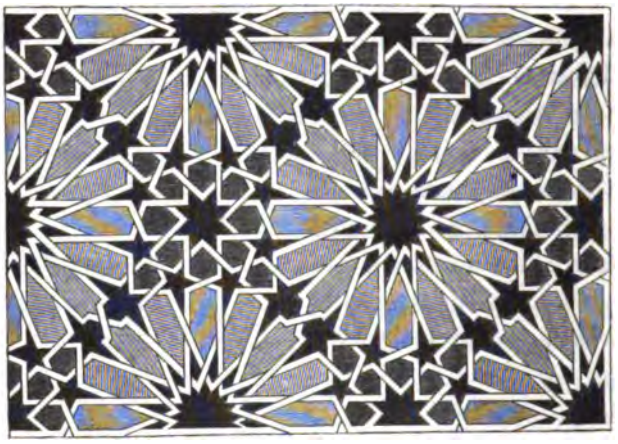


Fig. 173.

Fig. 174.

Wandverzierungen aus der Alhambra zu Granada.

rungsweise der arabischen Bauwerke bilden ferner die Inschriften, Stellen aus dem Koran oder Verse, meist an den Hauptstellen der verzierten Theile angebracht. Die Inschriften des älteren Styls,

die sogenannten kufischen Schriften (Fig. 175), haben durch ihre Form einen ornamentistischen Werth und verbinden sich harmonisch mit den übrigen Verzierungen. Später findet die Cursivschrift (Fig. 176), die ein mehr willkührliches Gepräge trägt, mehr Anwendung.

Fig. 175.

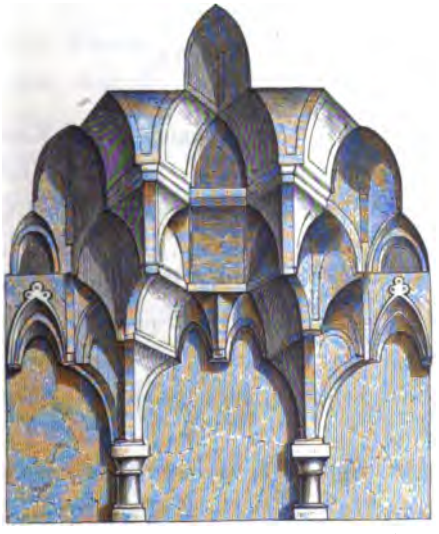
Kufische, decorativ verwendete Schrift.

Fig. 176.

Arabische Cursivschrift.

§. 216. Für die Ueberdeckung der Gebäude sind sowohl gerade Balken als Wölbungen im Gebrauch. Für letztere hat die arabische Architektur eine ganz eigenthümliche und besonders charakteristische Art der Gestaltung erzeugt. Die

Fig. 178.



Perspectivische Ansicht des Theiles einer aus übertretenden Bogenstückchen gebildeten Wölbung.

Fig. 177 a.

Theil der Decke der Capella Palatina in Palermo, im Durchschnitt.

Fig. 177 b.

Profil der Fig. 177 a.

Wölbung besteht nämlich aus lauter kleinen, an einander gefügten Höhlungen oder Kuppelstücken, welche über einander vortreten und im oberen Theile mit ihrer Spitze herabhängen (Fig. 177 und 178).

Die Wirkung solcher an Tropfsteingrotten erinnernder, meist reich mit Farben verzierter Wölbungen ist, da denselben die architektonische Klarheit fehlt, mehr verwirrend als würdig und edel. Sie verdienen auch nicht eigentlich als Wölbungen bezeichnet zu werden, da sie mit der Constructionsweise einer solchen nichts gemein haben, vielmehr nur als phantastisches Formenspiel zu betrachten und, fast immer aus Gips oder Holz bestehend, selbst (an Balken und Dachwerk) befestigt sind.

Im Aeusseren sind die Kuppeln meist flach und einfach-glatt, oder kürbisartig mit Streifen verziert; bei Prachtbauten aber sind sie von vollerer, halbkugelförmiger Gestalt oder zugespitzt.

Nach diesen, für den arabischen Baustyl allgemein gültigen Bemerkungen sind nunmehr die Besonderheiten der Stylarten desselben je nach den verschiedenen Ländern, in welchen derselbe auftritt, zu bezeichnen.

2. Der arabische Baustyl in Spanien.

§. 217. Nachdem im Jahre 711 n. Chr. Spanien durch Eroberung unter arabische Herrschaft gekommen war, gründete Abdelrhaman (755) ein unabhängiges arabisches Reich in Spanien, und fing nach dreissigjähriger Regierung an, seine Residenz, Cordova, mit Bauwerken zu schmücken, insbesondere durch den Bau einer grossen Moschee, und datirt die arabische Bauthätigkeit in Spanien von dieser Zeit. Man schloss sich dabei zum Theil dem im Lande vorgefundenen römischen Style an und benutzte auch zu den Neubauten Fragmente römischer Bauwerke.

Die blühendste Zeit, die erste Epoche arabischer Kunst in Spanien war (912 bis 961) unter der Regierung Abdelrhaman's III. (zu welcher Zeit Cordova die höchste Stufe des Glanzes erreichte), welcher Bauwerke in vielen Städten des Landes, vorzüglich in der neugegründeten Stadt Zahra errichten liess; bei denen schon die einfachen Formen der ersten Jahrhunderte einer reichen und phanta-

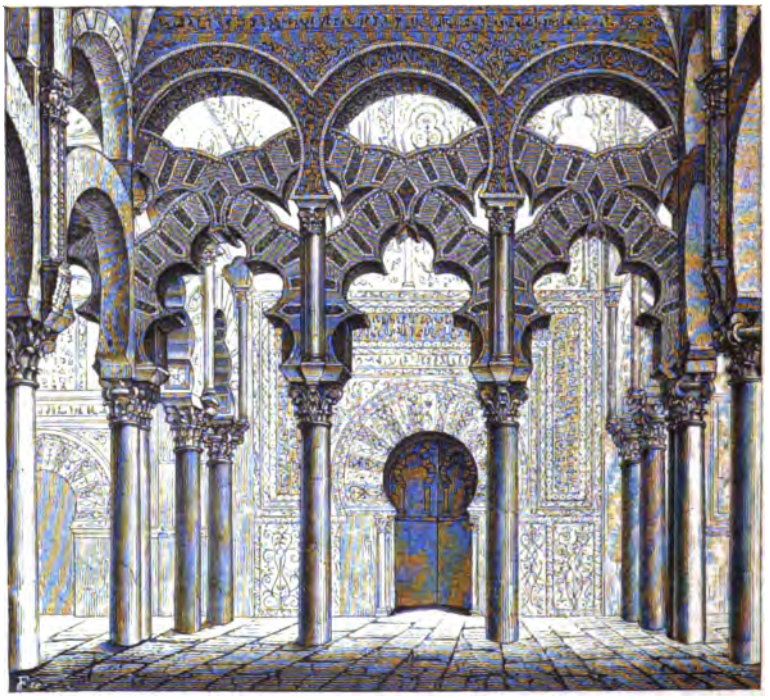
stischen Gestaltung weichen mussten. So wie man sich anfangs dem römischen Style angeschlossen, so nahm man jetzt lieber den byzantinischen Styl zum Vorbild, um demselben die reicheren Formen zu entlehnen. Doch bildet sich mit diesen byzantinischen Elementen eine sich frei bewegende selbständige Gestaltung aus, indem die den Arabern eigenthümlichen Bildungen, wie z. B. der Hufeisenbogen, nicht aufgegeben werden. Die Beziehungen zur byzantinischen Kunst wurden dann gänzlich unterbrochen, als nach langen inneren Kämpfen mit den christlichen Rittern das arabische Spanien von afrikanischen Mauren unterjocht und von Marokko aus regiert wurde.

§. 218. Nächst Cordova wurden ferner Bauwerke zu Sevilla errichtet, und darunter besonders zu nennen das Minaret, Giralda genannt, 1195 gegründet und noch erhalten, an dem schon die Formen des altarabischen und byzantinischen Styls verschwunden sind; ferner der Palast Alcazar, der durch spätere Restaurationen manche Umwandlung erfahren und der im Wesentlichen dieselben Formen wie die Giralda zeigt. So haben dabei z. B. die noch korinthischen Capitäle statt der früheren gedrückten, nun eine zierlichere, schlanke Gestalt, die Bogen statt der weiten Kreisform den Charakter des Spitzen, doch so, dass sie niemals eigentlich einen einfachen Spitzbogen darstellen, sondern oben und an ihren inneren Seiten mit mannigfach wechselnden kleinen Bogen ausgezackt sind. Aus einer Fortsetzung dieser Bogen entwickelt sich dann aus denselben die Verzierung des oberen Wandfeldes. — Aehnliche Thürme, wie die Giralda, finden sich in Marokko, Tunis, Tetua, während die Minarets von Kairo und im Orient abweichend sind.

§. 219. Während bei den arabischen Bauten von Cordova (Fig. 179 a. f. S.) (neben ähnlichen vereinzelten Resten in anderen Städten Spaniens) sich die erste Periode arabischer Architektur in diesem Lande durch schwerfällige Anwendung und Nachahmung römischer und byzantinischer Formen charakterisirt, bilden jene Bauten von Sevilla, als eine zweite Periode freierer Entwickelung des eigen-

thümlich Maurischen, aber noch gemischt mit Reminiscenzen aus der älteren Zeit, den Uebergang zu einer dritten Periode mit völlig selbständiger, reicher und eigenthümlicher Gestaltung, die sich vorzüglich durch bunte und spielende Ornamentation charakterisirt, und

Fig. 179.

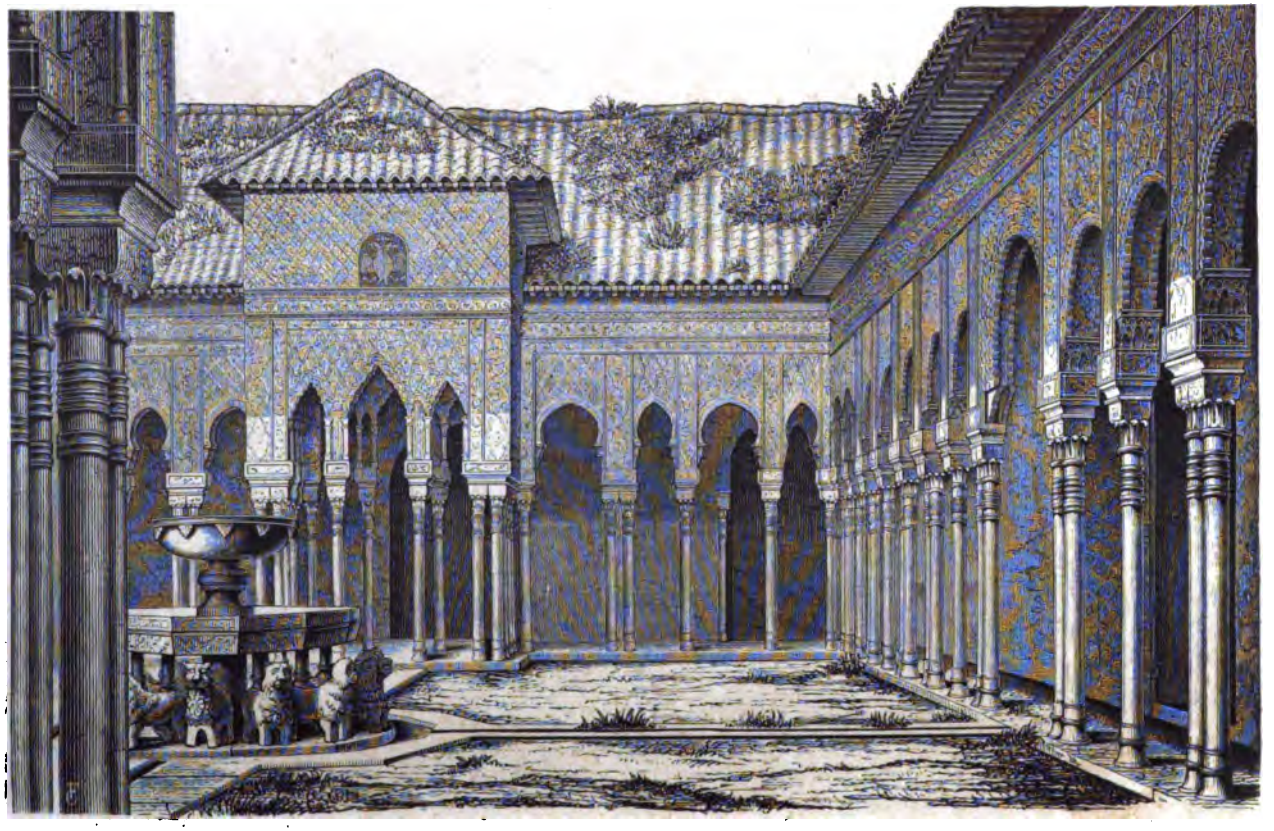


Innere Ansicht aus der Moschee zu Cordova.

durch die Bauwerke von Granada, insbesondere durch die Alhambra veranschaulicht wird.

Erst in der späten Zeit maurischer Herrschaft in Spanien, nachdem Cordova und Sevilla wieder in den Besitz von christlichen Königen gelangt und Andalusien die letzte Zuflucht der muhamedanischen Bevölkerung Spaniens war, wird Granada (im zehnten Jahrhundert gegründet) mächtig und bedeutend als Concentrationspunkt arabischer Herrschaft und Cultur in Spanien, der Sitz eines glänzenden Hofes

Zu Seite 167.



Ansicht des Löwenhofs in der Alhambra zu Granada.

und einer Schule der Künste und Wissenschaften. Im vierzehnten Jahrhundert erreichte die Pracht der Stadt den höchsten Gipfel. Von ihren zahlreichen Palästen sind nur noch geringe Ueberreste vorhanden. Ausser dem Generalife, einem zierlichen Garten-Pavillon im Styl der Alhambra, ist uns nur in diesem königlichen Schloss das bedeutendste und wohlerhaltenste Bild jener alten romantischen Pracht geblieben.

§. 220. Diese Alhambra bildet einen rings von Befestigungen umgebenen Theil der Stadt, die Citadelle, auf welcher ausser der Wohnung des Fürsten noch andere öffentliche Gebäude und die Häuser der Beamten Raum hatten, und zeigt von Aussen nur die Mauern und Thürme einer Festung. Das Schloss darin wurde im dreizehnten Jahrhundert unter der Regierung des Abu Abdallah ben Nassar († 1270) gegründet. Die reiche, noch jetzt vorhandene Ausstattung aber wurde vorzüglich durch Abul Walid (1309 bis 1325) und Abu Abdallah (1359 bis 1391) ausgeführt. Noch einer der letzten Könige, Muley Hassan, fügte (1445 bis 1453) einzelne Theile hinzu.

Wenn auch ein Theil des Schlosses unter Karl V. einem modernen Palaste Platz machen musste, so sind doch die schönsten Theile des inneren Baues noch erhalten. Es sind Prachtsäle und Wohngemächer um zwei Höfe, den Hof der Alberca und den berühmten Löwenhof (siehe nebenstehende Abbildung), gruppirt. Unter den prachtvollen und zierlichen Wohnzimmern, Festsälen und Hallen sind die berühmtesten: die Audienzhalle, der Saal des Gesandten, dann eine Festhalle mit Vorsaal; die Halle der Abenceragen, ferner die Halle der zwei Schwestern, Frauengemächer bildend und aus einem grossen Saale mit zwei Nebenhallen und Cabinet bestehend, dem sich ein kleiner Garten anschliesst; endlich noch ein langer, schmaler Saal, der Saal des Gerichts genannt. — Die Vereinigung aller dieser genannten Säle und Höfe mit Springbrunnen und Säulenhallen, in Verbindung mit anmuthigen Gärtchen, in spielend zierlichen Formen, durch eine in reicher Farbenpracht schimmernde

Decoration geschmückt, verleihen dem Ganezn einen mährchenhaften Zauber.

Die ganze innere Anlage hat einen vorwaltend ornamentistischen Charakter und zeigt mehr in ihren decorativen Motiven eine

Fig. 180.

Säule mit Oberthell aus der Alhambra zu Granada.

Fig. 181.

Säulen-Capitäl aus der Alhambra zu Granada.

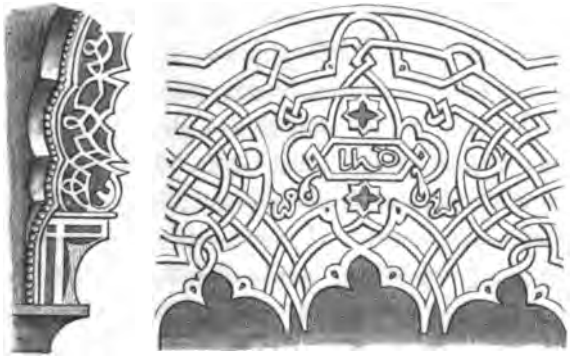
teppichartige Behandlung, als eine monumentale, auf constructiven Elementen beruhende Architektur. Leichte, schlanke Säulen tragen über den erhöhten Bogen, welche filigranartig leicht durchbrochen sind, eine Mauer, die wie mit gewirkten Mustern überzogen scheint. — Bei aller Willkühr indess, welche sich in den spielenden Formen des Details ausspricht, ist dennoch das Ganze von einem harmonischen Einklange durchweht.

Da zur Darstellung des Charakters des spätarabischen Baustyls in Spanien vorzugsweise die erhaltene Alhambra geeignet ist, so wird deshalb ein allgemeines Eingehen in die Details derselben hier am Orte sein.

§. 221. Der architektonische Styl ist bei den verschiedenen Räumen der Alhambra im Wesentlichen gleich. Die Säulen

sind hier sehr schlank und zierlich (12 Durchmesser zur Höhe) (Fig. 180) und in den inneren Räumen in verschiedenen Farben und Zeichnungen ausgelegt. Ihr Capitäl (Fig. 181) hat fast immer die Gestalt eines an den unteren Ecken abgerundeten, mit pflanzenartigen Verschlingungen verzierten Würfels mit langgezogenem, durch Bänder vom Schafte abgegränztem Halse. Ebenso wird die Basis durch einen Rundstab vom Stamme getrennt, und besteht nur aus einer einfachen Hohlkehle. Auf dem Capitäl ruht ein rechtwinkliger Würfel, welcher einen Rundbogen mit senkrechter Verlängerung der Kreislinie (überhöhten Rundbogen) trägt; dieser Bogen wird durch senkrechte und darüberliegende horizontale Gebälkstreifen rechtwinklig umfasst. Der Gebälkstreifen ist stets mit arabischen Inschriften, entweder auf der ganzen Breite oder zwischen anderen Ornamenten, verziert. Der Bogen ruht niemals direct auf dem Capitäl oder Würfel, sondern schliesst sich durch eine Abschrägung an einen der senkrechten Mauerstreifen an und ist ohne constructive Bedeutung. — Die inneren Seiten dieser Bogen sind nicht glatt, sondern immer mit künstlichen Decorationen in Stuck verziert, welche in Spitzen herabhängen und oft Stickereien ähnlich, reich verschlungen und durchbrochen (Fig. 182 und 183), häufig aber auch

Fig. 182. Fig. 183. Fig. 184.



Stalaktitenartige Begränzung der unteren Bogenseite.

Verzierungen, welche die Bogen nach unten begrenzen.

in der weniger gefälligen Form von Stalaktiten gebildet sind (Fig. 184).

§. 222. Die Wände der Räume sind durchgehends nach demselben Systeme, aber in grosser Mannigfaltigkeit der Muster verziert. Der untere Theil nämlich ist auf 3 bis 4 Fuss Höhe in Mosaik von glasirten Ziegeln in reicher Zeichnung ausgelegt, und durch einen schmalen Streifen verziert, darüber ein Fries mit Inschriften, die zugleich als Decoration behandelt sind, indem die Buchstaben sich mit den Verzierungen durchschlingen (vergleiche Fig. 175). Ueber diesem Fries befindet sich als Hauptverzierung ein grosses, teppichartig mit künstlich verschlungenen Ornamenten gefülltes, von einer Borte umfasstes Viereck, welches unter der Decke einen breiten Fries trägt, der öfter mit kleinen Halbsäulen als Träger der die Decke bildenden Kuppelstücke versehen ist. Die Kuppeln selbst haben die schon früher (§. 216) beschriebene Stalaktitenform, aus kleinen zusammengesetzten Nischen mit herabhängenden Spitzen bestehend.

Der Reichthum der mannigfachen Formgestaltungen wird zur glänzendsten Pracht durch die, an Kuppeln und Wänden wechselnden, geschmackvoll gewählten Farben, welche so geordnet sind, dass unten gedämpfte, in den Hauptflächen der Wände die vollsten, an den entfernten, vielgegliederten Theilen der Decke die leuchtendsten Farben vorherrschen.

§. 223. Bei solcher Anordnung ist durch die Steigerung vom Einfachen zum Künstlicheren und Prächtigen und durch das Verhältniss der Flächen zu einander, trotz einem verschwenderischen Reichthum der Ornamentation in der Anordnung der Flächen ein wohlthätiger Rhythmus vorherrschend, welcher die Theile zu einander in ein harmonisches Verhältniss bringt und im Ganzen eine angenehme Ruhe des Eindrucks bewirkt. Hierzu trägt aber auch die Zeichnung der Verzierungen selbst bei, indem dieselben, in kleinem Maassstabe gehalten, nicht concentrirt und abgeschlossen, keine Bedeutsamkeit für sich in Anspruch nehmend, nicht von der Totalwirkung abziehen. Die in den Feldern enthaltenen Muster stehen unter einander in keinem inneren Zusammenhang und wirken nur wie vereinzelte Teppiche, ohne Einfluss auf die Gesammt-Architek-

tur. So sehr auch das Einzelne, wenn man es speciell ins Auge fasst, dasselbe anzieht und beschäftigt, so drängt es sich doch nicht störend beim Ueberblick des Ganzen hervor.

Die Muster der Verzierungen, welche teppichartig die Wandflächen bedecken, sind zwar vielfach ähnlich, aber nie ganz gleich, immer in den mannigfaltigsten Combinationen wechselnd. Die Inschriften sind bald in den strengen Zügen der alten kufischen Schrift, bald verschlungen, sowohl horizontal als auch von unten nach oben fortlaufend, nur dem Liegenden bequem lesbar, an den Wänden angebracht.

§. 224. Nur in der Flächen-Verzierung zeigt sich ein architektonischer Sinn in der spanisch-arabischen Architektur; constructive Formen sind entweder nicht vorhanden oder versteckt. Je mehr sich eigenthümlich neue Gestaltungen geltend machen, desto mehr verschwinden die architektonischen und constructiven Elemente, welche bei der arabischen Architektur überhaupt, bei einer unvollkommenen Technik, dem decorativen Princip untergeordnet bleiben. Dabei ist der Sinn mehr auf das Phantastische und Zierliche gerichtet, als auf die Wirkung der Massen und das Grossartige.

3. Der arabische Baustyl in Aegypten und Sicilien.

§. 225. Aegypten wurde unter dem Kalifen Omar der arabischen Herrschaft und dem Islam unterworfen, bildete zuerst eine Provinz des grossen Kalifenreichs, stand danach unter selbständigen Fürsten, erlangte aber nie seine frühere Blüthe wieder. Der Geist des Landes blieb nach wie vor ernst und düster, was auf die Kunstthätigkeit nicht ohne Einfluss blieb.

Die wichtigsten arabischen Bauwerke Aegyptens, von denen wir bis jetzt Kenntniss haben, und nach welchen der, durch die Araber dort eingeführte und im Geiste des Landes ausgebildete Baustyl zu beurtheilen ist, befinden sich in Kairo oder Musa (im zehnten Jahrhundert gegründet), eine der grössten und bedeutendsten Städte des Orients.

Die früheren Bauwerke (das älteste ist die Moschee des Amru zu Alt-Kairo, 643 gegründet) sind sehr einfach; reicher die späteren. Die reichste und bedeutendste Moschee ist die des Sultan Hassan (Melik-el-Hassan; 1356 n. Chr., 758 der Hedschirah, gegründet). Bei derselben ist die Anlage abweichend von der gewöhnlichen, beschriebenen Art und auch das Aeussere imponirend.

§. 226. An den Bauwerken ägyptisch-arabischen Styls zeigt sich eine solidere Construction und strengere Formen, als bei den zierlicheren Bauwerken Spaniens und den später anzuführenden Persiens; doch wird ebenfalls eine tiefere Durchführung und organische Ausbildung vermisst. Die Einfachheit derselben hat zuweilen etwas Grossartiges, gränzt aber dabei auch an Leerheit, da sie meistens aus Mangel aller bestimmten baulichen Glieder entsteht.

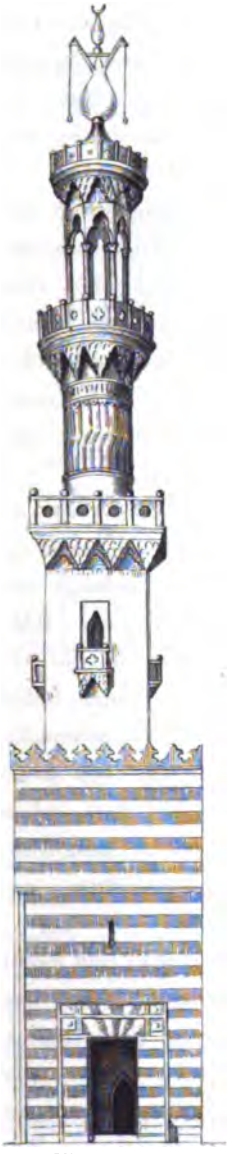
Der Styl der ägyptischen und sicilisch-arabischen Bauwerke unterscheidet sich von den anderen arabischen Stylarten, wie denen in Spanien, in Indien und Persien wesentlich hauptsächlich durch das häufige Vorkommen des, bei den ägyptischen Arabern zuerst in wiederholter Anwendung auftretenden, Spitzbogens, welcher zuweilen in einfacher Form, wie im Abendlande (beim sogenannten gothischen Styl), gewöhnlicher aber gedrückt (nach Fig. 169), und zwar häufig mit gerader Verlängerung der Schenkel vorkommt. Der Kielbogen Persiens und der Hufeisenbogen sind zwar nicht gänzlich ausgeschlossen, finden aber nur selten Anwendung. Doch kommt bei keinem Gebäude eine der verschiedenen Bogenformen durchgehends, mit gänzlicher Ausschliessung anderer, vor.

Die Bogen ruhen sowohl auf Säulen, wie auf einfachen oder auf gegliederten Pfeilern, die an den Ecken mit Halbsäulen verziert sind.

Obgleich im Ganzen die Bogenform vorherrscht, so ist dieselbe doch nicht zur Ueberwölbung ganzer Räume, welche vielmehr mit flachen Decken versehen sind, ausgebildet, was zum Theil in der mangelhaften Technik seinen Grund finden mag. Denn wo Wölbungen vorkommen, sind sie meist von Klammern, Holzstücken und festem Stuck zusammengehalten, auch oft ganz von Holz.

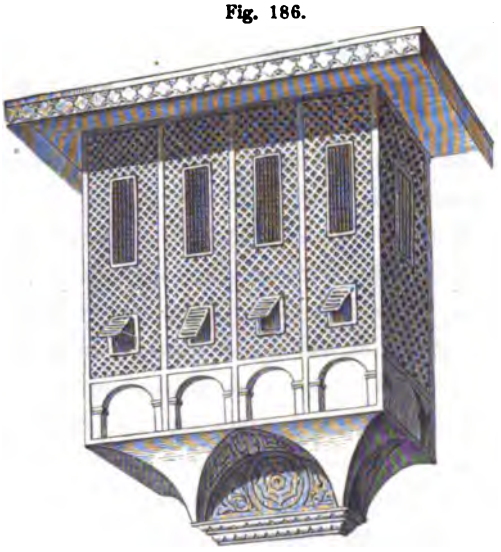
§. 227. Die Moscheen, wenigstens die älteren, bestehen (s. Abbildung in §. 211) aus einem offenen Hofe, an welchem die Seite

Fig. 185.



Minaret in Kairo.

Fig. 186.



Gitter-Erker in Kairo.

des Hauptheiligthums sich nur durch mehrfache Säulenstellungen vor den anderen auszeichnet. In der Mitte des Hofes steht das mit einer Kuppel überdeckte, acht- oder viereckige Haus der Abwaschungen.

Bei den Minarets (Fig. 185) erscheint sowohl die schlanke, kreisrunde Gestalt, wie in Persien und Indien, als auch die viereckige, mit achteckigen oder runden Aufsätzen.

Die Wohngebäude sind nach orientalischer Sitte äusserlich schmucklos, mit nur kleinen hoch angebrachten Fenstern und im oberen Stockwerk mit übertretenden Erkern (Fig. 186), an denen die Fenster, so wie die des unteren Stockwerks, mit hölzernem Gitterwerk geschlossen sind, welche durch ihre verschiedenartig

verschlungenen Dessins die einzige oder Hauptzierde der Aussenseite der Häuser bilden.

Im Inneren der Häuser dagegen zeigt sich Reichthum und Luxus; ein geräumiger Hof, mit verschiedenartigen Stein- oder Marmorarten in wechselnden Mustern gepflastert, mit einem Springbrunnen versehen, ist von offenen Säulenhallen umgeben, unter denen die zu den Gemächern führenden Thüren und wiederum vergitterte Fenster sich befinden.

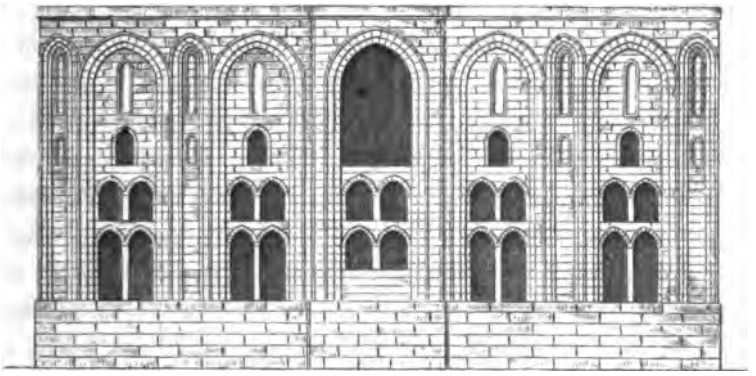
Wie bei der arabischen Architektur in Spanien, zeigt sich auch hier die Ornamentik, besonders bei der Flächendecoration als die glänzendste, und insofern es das Ausschliessen alles Bildlichen gestattet, am meisten ausgebildete Seite der arabischen Baukunst, wobei immer aber phantasiereiche Linienbildungen verschiedenes Material und prächtige Farben die bedeutendsten Elemente bilden. Bei plastischen vollen Formen jedoch ist der Mangel eines architektonischen Princips fühlbar.

§. 228. Im neunten Jahrhundert wurde auch Sicilien der arabischen Herrschaft unterworfen. Nachdem diese Insel unter den Arabern im zehnten Jahrhundert zu hoher Blüthe gelangt war, wurden diese durch die Normannen unter Graf Roger (1090) wieder vertrieben. Das arabische Element war aber in die Gesammtbevölkerung übergegangen; daher begünstigten und beförderten die normannischen Fürsten die vorgefundenen arabischen Künste und Wissenschaften und liessen die Bauwerke von arabischen Künstlern ausführen, wodurch es erklärlich ist, dass solche, die unter der christlichen Herrschaft der Normannen aufgeführt sind, noch ein, zwar mit christlichen Elementen vermischtes, arabisches Gepräge tragen.

Von den vielen Prachtbauten der arabischen Schlösser und Städte in Sicilien ist meist Alles zerstört. Doch sind bei Palermo zwei Gebäude erhalten, an denen der Styl der Araber mit Sicherheit zu erkennen ist: die Paläste Zisa und Kuba (Fig. 187), welche schon vor der Eroberung durch die Normannen, vermuthlich im zehnten Jahrhundert, errichtet sind. — Diese Gebäude, den maurischen Bau-

werken von Spanien weniger verwandt als denen von Kairo, haben Vieles mit diesen gemein, wie die solidere Bearbeitung des Materials,

Fig. 187.



Die Kuba bei Palermo.

die langen Abtheilungen der einfachen hohen Mauern und hauptsächlich den Spitzbogen und die Art seiner Anwendung; ferner die beliebte Bereicherung der Façaden durch den Wechsel von Steinen oder glasirten Ziegeln verschiedener Farbe, in horizontalen Lagen wie auch an den Bogen als Gewölbsteine, die Form des Steinschnitts nachahmend.

4. Der persisch-arabische Baustyl.

§. 229. Nach der Schlacht von Kadesia (636) mussten die persischen Sassaniden-Fürsten den in muhamedanischer Begeisterung anstürmenden Arabern weichen, welche sich bald über ganz Persien verbreiteten. Aber als Nomadenvolk, selbst ohne Kenntnisse, besonders aber ohne eigene Architektur, nahmen die Eroberer die Cultur des besiegten Volkes auf, zu deren Förderung auch griechische Christen Verwendung fanden. Unter den Abassiden (im achten und neunten Jahrhundert) waren die arabischen und alt-orientalischen Elemente schon zu einem Ganzen verschmolzen. Bagdad wurde der Glanzpunkt des Reiches, wo unter Harun-al-Raschid († 809) die Wissenschaften und Künste besonders gepflegt wurden;

noch mehr war dies der Fall unter Mahomed Jemin-el-Daula († 1029) in Ghasna an der Gränze von Indien und Persien.

Im neunten Jahrhundert war die Kunst der Araber schon so bedeutend, dass der byzantinische Kaiser Theophilus einen Sommerpalast nach den Rissen von dem Palaste des Kalifen in Bagdad erbauen liess. Besonderen Aufschwung verdankt die persisch-arabische Baukunst der durch die öfteren Wechsel der Dynastien veranlassten Anlage neuer Hauptstädte. Durch die Buiden, deren Sitz in Schiras war (932 — 1056) und noch mehr durch die Ghasnaviden an der indischen Gränze (977 — 1184) fanden alt-orientalische (d. h. alt-persische und indische) Einflüsse mehr und mehr Eingang, und auch unter den Mongolen (1220 — 1405) und unter dem türkischen Geschlechte der Sofiden (von 1505 an) wurde vermuthlich dieselbe Richtung verfolgt.

§. 230. Die strengen Stylunterschiede dieser verschiedenen, durch die Dynastien bezeichneten Epochen sind indess bei der ungenügenden Kenntniss der betreffenden Bauwerke nicht anzugeben. Doch scheint es, nach dem Urtheil der Reisenden, die Altes und Neues kaum unterscheiden konnten, dass eine erhebliche Veränderung in den Bauformen der muhamedanischen Zeit nicht eingetreten sei.

Genaueres wissen wir dagegen über die Bauwerke der späteren Zeit, so unter anderen über diejenigen von Ispahan, welches von Schah Abbas d. Gr. (1585 — 1627), aus der Dynastie der Sofiden, gegründet, von demselben auch mit prächtigen, zum grossen Theil gemeinnützlichen Bauten reichlich ausgestattet ist, wie Bazars mit Hallen, Karavanserais für Reisende, bestehend in vier- oder achteckigen Höfen, mit Spitzbogenhallen und Gebäuden verschiedener Art umgeben, das königliche Quartier (Kaisarian) mit dem königlichen Palaste, Moscheen u. s. w.

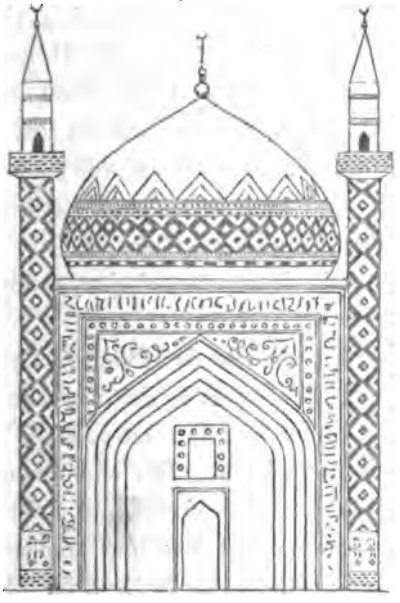
§. 231. Was den persisch-arabischen Baustyl am meisten charakterisirt, ist die Form der die Oeffnungen überspannenden Bogen. Wenn auch zuweilen rund oder spitz, sind sie doch gewöhnlich breit, mit ausgeschweifter Linie und überhöhter Spitze, der Form des Schiffskieles nicht unähnlich und daher Kielbogen (s. Fig. 170)

benannt; übrigens ohne constructive Bedeutung; indem sie nicht tragen, vielmehr selbst der Unterstützung bedürfen, machen sie den Eindruck des Leichten und Freien und ruhen gewöhnlich auf breiten Mauerpfeilern ohne Capitäl. Säulen scheinen nur von Holz, zur Unterstützung gerader Decken in den Sälen der Paläste, vorzukommen.

Ein fernerer wesentlicher Bestandtheil, wenigstens bei allen grösseren Gebäuden, ist die Kuppel. Zuweilen in der einfachen Gestalt einer Halbkugel, ist sie häufig am Fusse etwas eingezogen und läuft oben in eine Spitze zu, ähnlich einer schlanken Birne oder einem Pinienapfel; sie hat die volle Form wie in der russischen Architektur, ist aber edler gestaltet und höher. Die Kuppeln sind mit bunten Farben in mannigfaltigen Mustern geschmückt.

Im Inneren sind die Wölbungen tropfsteinartig gehalten, zuweilen auch aus kleinen flachen Nischen gebildet.

Fig. 188.



Persisch-arabisches Portal mit Kuppel und Minarets.

Die Moscheen und Paläste haben gewöhnlich Portale, in einer grossen, hohen Halle oder Nische bestehend, welche mit einem Stalaktitengewölbe in Gold und Azur reich glänzt. — Die Minarets sind schlank und mit glasirten Ziegeln bunt geschmückt (Fig. 188). Privatgebäude sind leicht von Ziegeln aufgeführt, haben äusserlich einen Anstrich, zwar in bunten, aber nicht ungefälligen Farben, und sind im Inneren durch Spiegel und Malereien geschmückt, unter denen auch die menschliche Gestalt nicht ausgeschlossen ist, da die Perser das Verbot des Korans

liche Heiligthum, sich zwar höher erhebt, aber nicht durch Thüren geschlossen, den Einblick in seine Hallen gestattet. Die Moscheen sind im Inneren mässig verziert; dagegen entfaltet sich in den Palästen, die mehrere Stockwerke haben, der ganze Reichthum der Ornamentik.

§. 235. Eine besondere Bedeutung haben die pomphaften Mausoleen, von denen unter anderen das des Mahomed-Schah, mächtig und schwer, aber doch in grandioser Einfachheit, mit einer Kuppel versehen ist, welche die der Paulskirche in London an Weite übertrifft; zierlicher und leichter ist das seines Vaters Ibrahim Adil Schah († 1626).

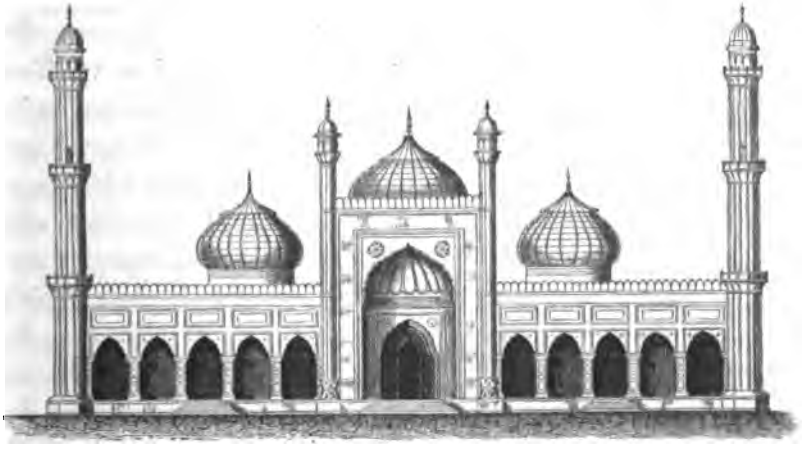
Die Grabmonumente liegen inmitten eines Weihers, umgeben von weiten, dem Volke zugänglichen Gartenanlagen, verbunden mit Moscheen, über denen das Grabgebäude selbst hervorragt. Dieses bildet gewöhnlich ein von Thürmen und Minarets begränztes Vier- oder Achteck, mit vier grossen, mit Bogen überdeckten Eingängen, welche zu dem mittleren Raume führen, wo unter der Kuppel auf erhöhter Stelle, von einer mit Mosaik reich geschmückten Balustrade umschlossen, die Särge stehen. — Uebrigens ist diese Form, wenn auch die gewöhnliche, doch nicht eine ausschliesslich angewandte, indem auch pyramidalförmige, an die Dagops erinnernde Anlagen, mit Stockwerken aus offenen Hallen bestehend, vorkommen. Das reichste und reizendste von allen diesen Grabmonumenten ist das des Taimahal.

Im Allgemeinen tragen alle diese Bauwerke, eine eigenthümliche und würdige Ausbildung des muhamedanischen Styles zeigend, einen kräftigen und einfachen Charakter, der sich bei einem gewissen Reichthum der Details mit dem Vollen und Ueppigen orientalischer Formen verbindet, wobei hin und wieder Einflüsse alt-indischer Architektur sonderbare, der sonst edleren Form dieser Werke nicht entsprechende Einzelnheiten veranlasste, wie z. B. die barbarische Verzierung von aus einem Blocke gearbeiteten Steinketten.

Dem Style der Bauwerke zu Bejapur schliessen sich diejenigen von Agra an, in denen, der Pracht der ganzen Anlage entsprechend, die Wände im Inneren reich mit Mosaiken von edlen Steinen ausgelegt sind.

§. 236. Auch bei den prächtigen Bauwerken des von Schah Dschehan-Abad im siebzehnten Jahrhundert reichlich geschmückten neuen Delhi ist der Styl im Wesentlichen derselbe, wie bei denen von Bejapur, jedoch von eleganterem und weniger kräftigem Charakter. Die Formen bleiben aber würdig, die Hauptlinien bestimmt und ungebrochen, die Eintheilung ernst und von entschiedener Symmetrie. Die Wände erheben sich höher und einfacher, die Gesimse sind weniger ausladend und die bastionengleichen Eckthürme sind nicht immer angewandt. Eine feststehende Form ist die, dass eine grosse, mit dem breiten Kielbogen bedeckte Thoröffnung in der Mitte der Wand angebracht wird, neben welcher auf beiden Seiten

Fig. 189.



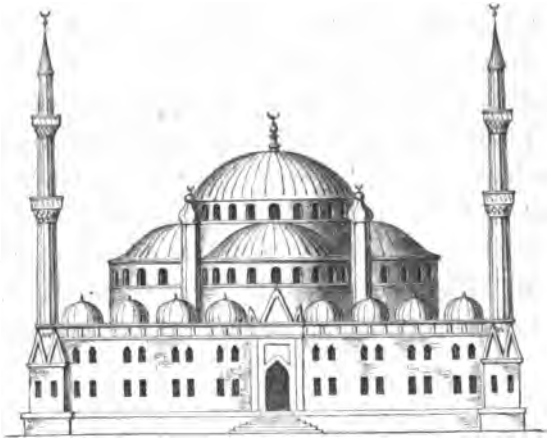
Die Jamma-Moschee zu Delhi.

die durch Fenster oder Bogen belebten Mauern durch senkrechte Wandstreifen und durch horizontale Linien getheilt sind (Fig. 189).

6. Der türkische Baustyl.

§. 237. Das letzte Stadium der arabischen Architektur sehen wir in der Baukunst des neuen türkischen Reiches.

Fig. 190.



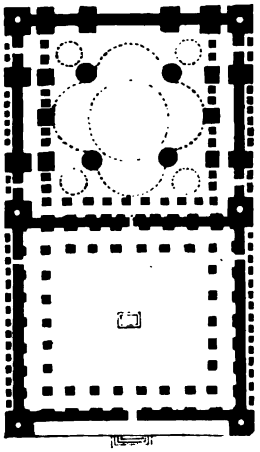
Façade der Moschee des Sultans Achmed zu Constantinopel.

Nach Eroberung des griechischen Reiches durch die Türken schlossen sich dieselben bei ihren Bauwerken, wie auch schon früher, dem byzantinischen Style an, mischten jedoch den Details andere orientalische Formen bei.

Als nach der Einnahme von Constantinopel (1453) der Sultan Mahmud II. alsbald begann, seine neue Residenz zu schmücken, bediente er sich christlicher Kunst und christlicher Baumeister. Die christlichen Kirchen widmete er dem Islam, wie die Sophienkirche, welche als Moschee bald sehr heilig gehalten wurde. Als Folge davon finden wir, dass der arabische Baustyl hier als türkischer nicht die Entwickelung erhielt, wie in den anderen Ländern des Islam. Bei der Nachahmung der einheimischen byzantinischen Formen, wobei die Sophienkirche als die höchste Ausbildung derselben galt, und bei der Benutzung der Materialien, wie Säulen u. s. w. der älteren byzantinischen Gebäude unterscheidet sich die Moschee von der christlichen Kirche, neben einer spielenden Decoration des Inneren und der Anbringung von Inschriften statt des Bildwerks, was allen muhamedanischen Bauten gemein ist, vornehmlich durch Hinzufügung schlanker Minarets und des unentbehrlichen Vorhofes.

Die glänzendste aller Moscheen Constantinopels ist die des Sultans Achmed (1660) (Fig. 190 und 191), die, ebenfalls in byzantinischer Weise ein grosses Quadrat bildend, in der Mitte eine grosse Kuppel auf mächtigen cannelirten Säulen trägt, an welche sich vier Halbkuppeln lehnen, während in den Ecken vier kleinere Kuppeln angebracht sind. — Bei der neuesten der bedeutenden Moscheen (Ende des siebzehnten Jahrhunderts vom Sultan Osman vollendet) bedeckt eine Kuppel das ganze Gebäude. — Bei der Palastarchitektur hat man heutzutage in Constantinopel und Alexandrien die moderne abendländische Bauweise angenommen.

Fig. 191.



Grundriss der Fig. 190.

§. 238. Nachdem bisher das Wesentlichste der einzelnen arabischen Stylarten nach den verschiedenen muhamedanischen Völkern hervorgehoben ist, wird noch ein allgemeiner Ueberblick über das Gemeinsame der Baustyle der Völker des Islam an der Stelle sein.

Es ist zu bemerken, dass bei der ungeheuren Verbreitung und der Stammverschiedenheit jener Völker, bei der Verschiedenartigkeit der älteren einheimischen Bauweisen ein gleicher Styl, wenn auch von demselben Punkte ausgehend, nicht in ein und derselben Weise sich entwickeln und weitergestalten konnte; daher die so geringe Uebereinstimmung der Werke z. B. in Indien mit denen in Spanien und mit denen der Türken im byzantinischen Reiche. Dennoch ist durch den Islam den verschiedenen Völkern, die sich zu demselben bekennen, ein gemeinsames Gepräge verliehen. Daher haben auch ihre Bauwerke, wenn auch unter sich abweichend, doch eine gemeinsame Eigenthümlichkeit, welche sie von denen anderer Völker scharf

unterscheidet und für die muhamedanische Richtung charakteristisch bezeichnend ist.

§. 239. Im Allgemeinen vermisst man bei den muhamedanischen Bauten eine bestimmte Ausbildung; dann macht sich vor Allem bemerklich, dass die reichsten inneren Anlagen äusserlich die dürftigste Gestaltung zeigen, dass die wesentlichsten constructiven Glieder unausgebildet und bedeutungslos erscheinen. Es fällt ferner das mangelnde Gefühl für Einheit der Formen auf, das sich in der Willkühr ausspricht, mit welcher Säulen und Pfeiler, Bogen und andere Ueberdeckungen der verschiedensten Art durch einander gemengt sind, so wie auch die unconstructive Behandlung dieser Formen, wodurch die Säulen den Ausdruck des Stützenden und Festen, die Bogen den der kräftigen Ueberwölbung verlieren, beide als Scheinwerk und unkräftig erscheinen. — Ueberall werden gern Kuppeln angebracht, die jedoch niemals in organischer Verbindung mit dem geradlinigten Unterbau, sondern immer als ein willkührlich aufgesetzter Theil auf demselben ruhen.

Ferner ist für die gesammte arabische Baukunst zu bemerken, dass ihre Ornamentik meist auf Flächendecoration basirt ist. Das plastische Element konnte nicht zur Geltung und Ausbildung gelangen, wohl hauptsächlich in Folge der durch den Koran verbotenen Anwendung bildlicher Darstellungen, und weil überhaupt das Gefühl für Kunstleistungen dieser Art fehlte.

Als charakteristisch ist noch die Anwendung des Spitzbogens hervorzuheben, der indess nicht, wie später in der abendländischen (sogenannten gothischen) Spitzbogen-Architektur, constructiv und harmonisch durchgeführt, das Ganze und alle Theile umfassend, sondern nur von decorativer Bedeutung erscheint.

§. 240. Durch alle diese Eigenthümlichkeiten zusammengenommen stellt sich als Hauptcharakterzug der moslemischen Baukunst die Willkühr und das Streben nach Contrast dar. Der letztere ist, bei aller Formlosigkeit, mit einer gewissen Meisterschaft durchgeführt, so dass nicht immer das Mangelhafte einer solchen Richtung augenfällig ist.

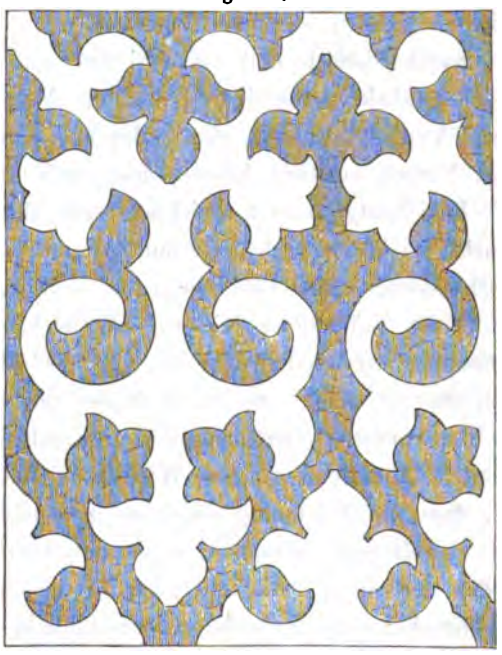
In den Details, so verschieden sie auch in den muhamedanischen Ländern sind, zeigt sich immer die Gewandtheit und Bizarrerie einer leicht beweglichen, kühnen, sicheren Phantasie.

§. 241. Vor Allem charakteristisch und am verbreitetsten ist die (in §. 216 beschriebene) Stalaktitenwölbung und die Verzierung der Wände mit jenen Arabesken, die, der arabischen Kunst eigen, von derselben den Namen entlehnt haben, und worin dieselbe besonders glänzt. Die letztgenannten zeichnen sich durch Scharfsinn und Geschmack, reiche Abwechslung und Anmuth der Linien, trotz der Ausschliessung alles Bildlichen, so sehr aus, dass sie in dieser Art etwas Vollendetes leisten. Obgleich das streng Regelmässige consequent vermieden ist, so sind doch bei denselben gewisse Regeln zu erkennen. So z. B. bildet die gerade Linie, welche bei den meisten Ornamenten angewandt ist, nicht leicht, wenigstens nicht auffallend, rechte Winkel; vielmehr wird da, wo es scheint, dass die Zeichnung einen solchen bilden soll, durch eine leichte Erweiterung desselben eine complicirtere Form hervorgebracht, oder der rechte Winkel, zwar angefangen, die Linie aber sogleich gebrochen und in anderen Verschlingungen fortgeführt. Ferner haben diese Linien zur Einrahmung meist eine schräge Richtung, aber so, dass sie keine Diagonale des Feldes bilden. Durch solche vielfach gebrochene, in einander übergeleitete und zurückgeführte Linien gestalten sich nun, neben manchen unregelmässigen Formen, worin sich jedoch wieder einfachere Figuren bilden, vielfache vieleckige Formen, wie Sterne, Polygone, wobei die Sterne durch Verlängerung ihrer Linien über die Durchschnittspunkte, die Polygone durch ein Ausweichen ihrer Linien sich wieder auflösen und in weitere Verschlingungen übergehen (vergleiche Fig. 172). — Bei den Arabesken, in welchen die runde Linie vorherrscht, ist diese frei behandelt und bildet selten einen Kreis oder sonstige mathematische Gestalten, sondern Curven, die bei leichter Zierlichkeit einen vollen, üppigen Schwung haben.

Eine sehr charakteristische und einfache Art der Wiederkehr einzelner Formen als Gegensatz zu einander ist die, dass sich in

einem zweifarbigen Ornament dieselbe Zeichnung in jeder der beiden Farben wiederholt, so dass beide, den ganzen Raum füllend, in entgegengesetzter Richtung, die eine von oben nach unten, die andere von unten nach oben, durchgeführt sind (Fig. 192).

Fig. 192.



Ornament, worin die Zeichnung sich in entgegengesetzter Richtung wiederholt.

§. 242. Auch die Farben finden bei diesen Arabesken, wie überhaupt in der gesammten arabischen Kunst, mit vielem Geschmack und richtigem Sinn für das Angemessene, die allgemeinste Anwendung; sowohl die vollen, einfachen Farben, wie Roth, Blau, Weiss, Gold, als auch an minder bedeutenden Stellen die weniger entschiedenen Farben, Grün, Violett, Braun, Gelb und auch Schwarz. So sind bei den Basamenten Grün, Weiss, Schwarz, Violett, Blau und ein dunkles Gelb vorherrschend, an den Wänden der Grund roth, die Einfassungen azurblau, die Buchstaben golden; in den Stalaktitenkuppeln sind die kleinen Nischen häufig vergoldet oder auf weissem Grund mit rothen und blauen Ornamenten leuchtend bemalt.

IV.

Der romanische Baustyl im Allgemeinen.

§. 243. Der altchristlich-römische Baustyl (speciell als altchristlicher Basilikenstyl bezeichnet) hatte neben der byzantinischen Bauweise bei den römischen Völkern und auch bei den gemanischen durch die grosse Völkerwanderung nach mehreren Richtungen verbreiteten Nationen bis in das zehnte Jahrhundert bei ihren Bauwerken ausschliessliche Anwendung gefunden. Erst jetzt entwickelte sich bei den neuen Völkern und Staaten, die theils selbständig aus germanischen, theils durch Mischung mit römischen Elementen entstanden, eine eigenthümliche Umgestaltung jener Kunst, welche sie bisher als die vorgefundene aufgenommen und bei ihren Werken angewandt hatten.

Obgleich diese Umbildung in mannigfach verschiedener Weise, je nach den verschiedenen Culturstufen und Elementen, aus denen die neuen Völker sich zu einem Ganzen bildeten, vor sich ging, so zeigt sich doch in den Hauptzügen eine übereinstimmende Richtung, gegründet auf die altchristliche Kunst mit ihren der Antike entnommenen Formen. Es macht sich dabei mehr eine Umbildung dieser überkommenen alten, als die Bildung neuer Formen bemerklich.

§. 244. Aus dieser Richtung entstand ein selbständiger Baustyl, der mehrere Jahrhunderte hindurch in weiter Verbreitung Anwendung fand und der (wie in den Sprachwissenschaften die Idiome, welche sich gleichzeitig und unter entsprechenden Verhältnissen aus der Römersprache bildeten, als die romanischen bezeichnet werden) der romanische Baustyl genannt wird, über welche Bezeichnung

man sich erst in der neuesten Zeit verständigt hat, da derselbe früher fälschlicherweise mit dem byzantinischen verwechselt oder zusammengeworfen wurde, wozu die geringen byzantinischen Elemente oder die mit diesen verwandten Formen Veranlassung gaben.

§. 245. Der romanische Baustyl hat verschiedene Stufen der Entwickelung und Ausbildung. In der Anfangsperiode (dem zehnten und zum Theil elften Jahrhundert) sind die oft rohen Formen der entarteten antiken Kunst noch ganz beibehalten, lassen aber schon in einer halbbarbarischen, mehr oder weniger phantastischen Weise das neue germanische Element erkennen. Im Laufe des elften Jahrhunderts zeigt sich der romanische Styl zwar noch streng und schwer, aber mit bestimmt erkennbarer Eigenthümlichkeit, und im zwölften und dreizehnten Jahrhundert gestaltet er sich dann noch freier, reicher und anmuthiger, der Art, dass seine Formen in ihren Motiven sich zuweilen denen der rein classischen Kunst annähern. Diese antikisirende Richtung wurde dann aber mit dem romanischen Style selbst durch den Spitzbogenstyl (sogenannten gothischen Styl) im Verlaufe des dreizehnten Jahrhunderts verdrängt, in welchem letzteren sich germanische Weise am eigenthümlichsten und entschiedensten ausspricht.

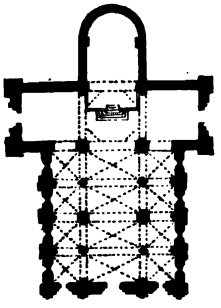
§. 246. Gehen wir wieder auf die Elemente des romanischen Styles zurück, so zeigt sich als deren vorzüglichstes der römisch-christliche Basiliken-Baustyl, wobei indessen die Disposition des architektonischen Ganzen und die Grundformen schon eine Umgestaltung erfahren mussten, während die Details noch keine veränderte Behandlung und neue Richtung zeigen. Dabei findet ebenfalls der byzantinische Baustyl Eingang, und hin und wieder zeigt sich selbst muhamedanischer Einfluss. In manchen Einzelnheiten und in der architektonischen Anlage des Ganzen sind endlich auch locale Traditionen oder sich bildende neue germanische Elemente zu erkennen.

Da solchergestalt die Elemente der romanischen Architektur beinahe alle entlehnt sind, so bildet dieselbe auch kein homogenes Ganzes, das aus einem Anfang sich folgerecht in allen seinen Thei-

len entwickelt und gestaltet hat, vielmehr ein Gemisch, eine Compilation, für die nicht leicht eine allgemeingültige Regel aufzustellen ist, um so weniger, als dieser Styl eine ausserordentliche Mannigfaltigkeit der Formen umfasst, die auf localen und individuellen Zufälligkeiten und einer grösseren oder geringeren Ausbildungsstufe gegründet ist.

§. 247. Die Hauptgrundlage der romanischen Architektur bildet jedoch, wie schon bemerkt, der altchristliche Basilikenbau, dessen vorzüglich charakteristischen Elemente während der ganzen Dauer des romanischen Styls, wenn auch modificirt und umgestaltet, in Anwendung bleiben. Eine der hauptsächlichsten Veränderungen besteht in der Art der Chor-Anlage, indem man in der Regel ein Querschiff anlegte und an eine jenseit desselben angeordnete Verlängerung des mittleren Langschiffes die Haupttribuna des Altars anschloss (Fig. 193), wodurch das Kreuzschiff und sein mittleres Quadrat, daher auch die Kreuzform des ganzen Planes deutlicher hervortritt. Diese Verlängerung selbst aber bildet ein abgeschlossenes Sanctuarium von beträchtlicher Ausdehnung und ist über den Boden des Kirchenschiffes um eine bedeutende Stufenreihe erhöht. In demselben sind die Plätze für den Chor angeordnet. Zugleich ist durch die Erhöhung dieses Theiles ein darunter befindlicher Raum (Krypta) von ansehnlicher Ausdehnung veranlasst, dessen Decke aus Kreuzgewölben *), auf Säulen ruhend, besteht, selbst da, wo das Kirchenschiff noch mit gerader Decke versehen ist. Diese Räume werden zur Aufbewahrung der Reliquien der Heiligen oder auch als Grabstätten der Bischöfe, Aebte und fürstlichen Personen benutzt.

Fig. 193.



Grundriss der Kirche San Michele in Pavia.

*) Das Kreuzgewölbe (Fig. 194 a. f. S.) ist aus zwei sich durchkreuzenden Tonnengewölben bestehend zu denken, welche sich gegenseitig so ausschneiden, dass vier Gewölbdreiecke gebildet werden. Dasselbe ruht also nicht,

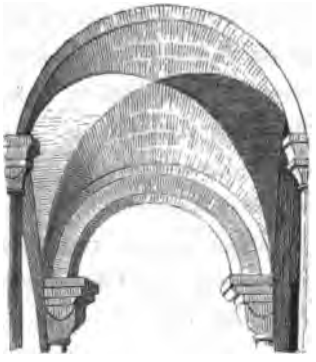
§. 248. Während die allgemeine Disposition, und zwar nach den eben angedeuteten Modificationen, die der Basilika bleibt, spricht sich eine Neuerung als charakteristisch in der Ueberdeckung der Räume durch Gewölbe aus; statt der bisher flach bedeckten altchristlichen Basilika entsteht nunmehr die gewölbte Basilika. Das dabei herrschende Wölbungssystem ist jedoch von dem willkührlich combinirten byzantinischen Kuppelsystem durch einen organischen Zusammenhang des Ganzen und der Theile wesentlich verschieden.

Die über das Mittelschiff gesprengten Bogen werden, statt von Säulen, durch gegliederte, an dessen Wänden hinaufgeführte Pfeiler getragen (Fig. 196); die Bogen über denselben, die Gurtbogen, sind ebenfalls (doch nicht in der Regel) gegliedert, die zwischen diesen befindlichen Theile aber durch Kreuzgewölbe ausgefüllt, die in der Halbkuppel der Altartribuna ihren Abschluss finden. In ähnlicher Weise sind auch die niedrigeren Seitenschiffe überwölbt. Ueber der Durchschneidung von Lang- und Querschiff

---

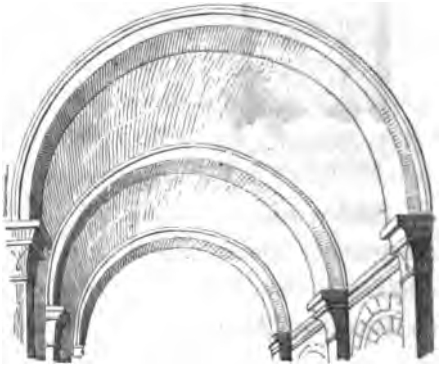
wie das einfache Tonnengewölbe (Fig. 195) auf den Seitenmauern, sondern geht, bei quadratisch umschlossenem Raume, aus den Ecken hervor oder ruht,

Fig. 194.



Kreuzgewölbe.

Fig. 195.

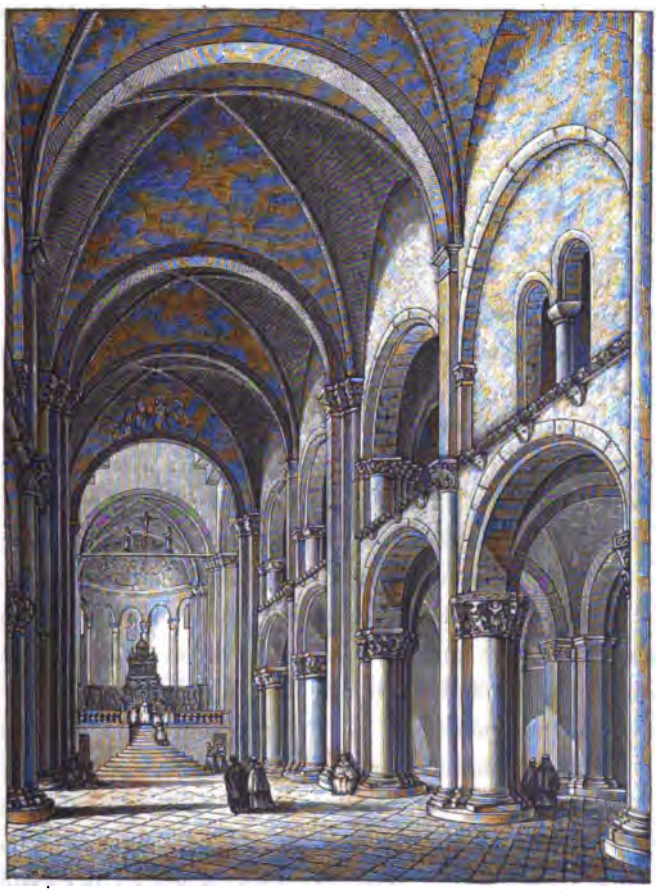


Tonnengewölbe.

wenn die Grundform aus mehreren an einander gereihten Vierecken besteht, immer auf den vier Eckpfeilern derselben. Die Bogen zwischen diesen Pfeilern heissen dann Gurtbogen.

ist gewöhnlich eine der byzantinischen Architektur entlehnte, jedoch nicht runde, sondern polygone — in der Regel achteckige — Kuppel

Fig. 196.



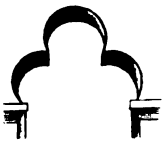
Innere Ansicht der Kirche San Michele in Pavia.

angebracht. — Auch bei den Altartribunen weicht in späterer Zeit die runde der Polygonform.

§. 249. Die durchgehends angewandte Bogenform ist die des Halbkreises, häufig auch durch gerade Schenkel über den Halbkreis erhöht (Fig. 197 a. f. S.). In den Ländern, in denen arabischer Einfluss sich zur Zeit romanischer Bauweise geltend macht, wie

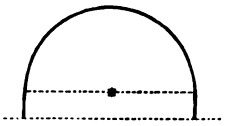
unter anderen in Sicilien, kommt auch der arabische Spitzbogen dabei vor (siehe arabische Architektur, Fig. 169), ohne jedoch eine besondere Umbildung der romanischen Bauweise zu veranlassen. In der letzten Zeit des romanischen Styls findet auch ein mehrfach

Fig. 198.



Gebrochener Rundbogen.

Fig. 197.



Ueberhöhter Halbkreisbogen.

Fig. 199.

Gebrochener Rundbogen.

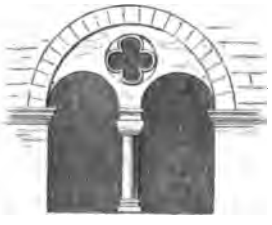
gebrochener Rundbogen (Fig. 198 und Fig. 199), vielleicht ebenfalls der muhamedanischen Architektur entlehnt, jedoch nur mehr in ornamentaler Weise, Anwendung.

§. 250. Bemerkenswerthe Veränderungen zeigen sich an manchen Einzelnheiten, zunächst an den Säulen, für deren Stellung eine grössere Weite als bei der Basilika in Anwendung kommt, indem deren Abstand genau oder ungefähr der halben Breite des Mittelschiffes gleich gehalten ist. Die Veränderung der einzelnen Theile der Säulen selbst werden weiter unten erklärt werden.

Auch gebrauchte man Pfeiler und Säulen zugleich, abwechselnd, indem man nämlich an den Eckpunkten der Gewölbe — die Hauptabtheilungen markirend — Pfeiler, und zwischen denselben, der Breite der Seitenschiffe entsprechend, Säulen anbrachte.

Wenn nur eine Säule zwischen zwei Pfeilern stand, so spannte man von Pfeiler zu Pfeiler einen blinden Hauptbogen, der die wirklichen Verbindungsbogen der Säulen und Pfeiler umfasste. Dies geschah vorzüglich da, wo sich Gallerien über den Seitenschiffen befanden, zur Trennung der ersteren von den Mittelschiffen. Man brachte dann häufig über der Mittelsäule eine runde Oeffnung an, in der in späterer Zeit kleine Bogen mit vortretenden Nasen

Fig. 200.



Abschluss der Gallerien vom Mittelschiff.

(Kleeblattbogen), die drei-, vier- oder mehrtheilig wurden, sich einlegten (Fig. 200).

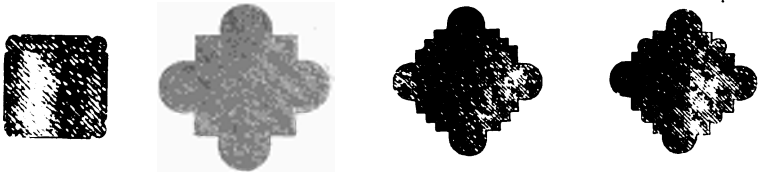
§. 251. Die Pfeiler zeigen eine mannigfache Formation. Ursprünglich sind sie schlicht viereckig — auch wohl achteckig — (Fig. 201 und Fig. 202). Dann gab man ihnen statt der scharfen Kanten feine Höhlungen, die man durch kleine Halbsäulen ausfüllte (Fig. 203), wodurch der Pfeiler minder roh und schwer erscheint.

Fig. 201. Fig. 202.

Die einfachsten Pfeiler-Grundformen.

Diese Halbsäulen sind aber nicht bloss als Einkerbung der Pfeiler innerhalb gebildet, sondern man lehnt sie auch in kräftigerer Form den Pfeilerflächen an (Fig. 204) und zwar zunächst unter den Verbindungs- (Gurt-) Bogen der Pfeiler und da, wo man die Schiffe

Fig. 203. Fig. 204. Fig. 205. Fig. 206.



Reichere Grundformen der Pfeiler, mit Halbsäulen versehene (gegliederte) Pfeiler.

überwölbte, auch wohl unter den Gurtbogen derselben. Man verband auch die Säule mit dem viereckigen Kern des Pfeilers durch einen rechtwinkligen Vorsprung, welcher schmäler als jener war (Fig. 205). Eine schönere Formation ist die, wenn man statt der mittleren Ecke eine Halbsäule von gleicher oder geringerer Stärke wie die anderen anbrachte (Fig. 206) und solchergestalt, statt einer einfachen runden oder eckigen Form, eine gegliederte erhielt, die dadurch, dass in den vortretenden Halbsäulen die Gurtbogen, mithin die rechtwinkligen, in den mehr zurücktretenden aber die diagonalen Bogen angedeutet sind, schon in der Stütze die Gliederung des Gewölbes vorbereitet (vergl. Fig. 196). Pfeiler und Gewölbe stehen daher in organischer Wechselwirkung; denn da, wo die Pfeiler gegliedert sind, sind es auch die Bogen. Indem hierdurch eine Uebereinstim-

mung zwischen beiden Theilen erlangt ist, erscheint die Halbsäule, welche die Gliederung des Pfeilers bildet, nicht bloss als Zierde, sondern als Trägerin des ihr entsprechenden Rundstabes am Bogen.

Zuweilen kommt eine noch reichere Gliederung vor (Fig. 207); auch kommt es vor, dass nur die den Schiffen zugekehrten Seiten gegliedert sind; in anderen Fällen werden umgekehrt die Verbindungsbogen von Halbsäulen getragen, während die anderen Seiten des Pfeilers gerade Flächen haben, gewöhnlich da, wo die Schiffe keine gewölbte Decken hatten. Wo aber nur das Mittelschiff nicht überwölbt ist, pflegt der Pfeiler drei gegliederte Seiten zu haben, während die vierte, dem Mittelschiff zugekehrte, glatt ist.

Fig. 207.

Grundform eines Pfeilers mit noch reicherer Gliederung.

Indem die Halbsäulen der Pfeiler, welche die Gurtbogen der Seitenschiffe tragen, niedriger sind als die dem höheren Mittelschiff zugekehrten, so müssen diese daher auch schlanker sein als jene. (Da, wo man dieselben in gleicher Höhe halten wollte, liess man die Gewölbstützen entweder von dem Capitäl der mittleren Säule oder von einem Kragstein aufsteigen.)

In England hat der ganze Pfeiler häufig die Gestalt einer Rundsäule von ungeheurer Dicke, auf deren Capitäl die Stützen der Gewölbe ruhen.

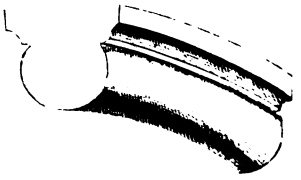
Die Gurtbogen der Gewölbe bilden entweder — vorzugsweise in der Anfangsperiode — rechtwinklig vorspringende schlichte Streifen (Fig. 208) oder sie sind durch Rundstäbe profilirt (Fig. 209 und Fig. 210 *a*, *b*).

§. 252. Mehr ausgebildet zeigen sich die Bogen an den nach Aussen gehenden Oeffnungen, vorzüglich an den Portalen, welche, wie überhaupt die überwölbten Oeffnungen, die Eigenthümlichkeiten des romanischen Styls im Aeusseren vorzüglich aussprechen. Ihre Seitenwände sind durch rechteckige Abstufungen in der Art abgeschrägt, dass deren vorspringende Ecken eine schräge Linie andeuten. In den Ecken zwischen diesen Vorsprüngen befinden sich

entweder vollrunde oder nur theilweise vortretende Säulen in einem schönen Wechsel des Eckigen mit dem Runden, und sind diese

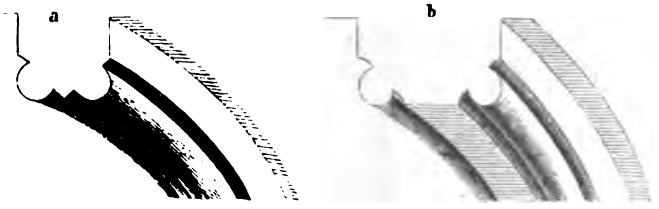
Fig. 208.

Fig. 209.



Gurtbogen-Formation der ersten Periode.

Fig. 210.



Gurtbogen-Formation am Ende der Periode.

Vorsprünge, je nachdem man das Portal einfacher oder reicher halten wollte, ein oder mehrere Male wiederholt. Ueber den Capitälen der Säulen befindet sich ein durchlaufendes Gesims und über diesem setzen sich die durch Ecken und Säulen gebildeten Profilirungen der Seitenwände im Halbzirkel der Ueberwölbung fort (Fig. 211 a. f. S.). Diesen Profilirungen ähnlich erscheinen auch Motive an Fenstern und Arkaden.

An den Portalen entfaltet sich in der Regel besonderer Reichthum des Styls; an ihnen konnten sich daher die Ornamente vorzugsweise entwickeln. Häufig sind sie mit Bildwerk, theils von Heiligen, theils von phantastischen Gestalten, geschmückt — entweder als Relief im Bogenfelde oder als freie Statuen zwischen den Säulen. Auch symbolische, historische und astronomische Compositionen kommen daran vor. So sieht man häufig Zodiaken und Kalender längs der Wandpfeiler der Thüren, die ersteren die Sternbilder der Sonnenbahn, die anderen die Monate des Jahres durch

Darstellung der jedem Monat eigenen Beschäftigung für verschiedene Gewerbe zeigend.

Fig. 211.

Portal vom Kloster zu Heilsbronn bei Nürnberg.

Als eine besondere Eigenthümlichkeit sind ferner die Löwen zu bezeichnen, die häufig, bald freistehend über Säulen, bald in Gruppen an Capitälen und anderen Theilen angebracht sind.

Ueber dem Hauptportal befindet sich oft (doch mehr an den Kirchen der späteren Zeit) eine sogenannte Rose, d. h. ein kreisförmiges Fenster, welches radförmig gebildet ist (Fig. 212).

Die Thürme erheben sich einfach, meist unverjüngt in viereckiger, kleinere Thürme auch in achteckiger oder runder Gestalt

Fig. 212.

Radfenster (Rose) von der Kirche Sa. Maria zu Toscanella.

in mehreren Stockwerken von fast gleicher Höhe, in welchen — mit Ausnahme des untersten — Wandarkaden und Fenstergruppen angebracht sind.

§. 253. Die ornamentalen Details des romanischen Styls zeigen im Anfang noch manches in der Weise der antiken römischen Architektur Gebildete, gestalten sich aber bald eigenthümlich, jedoch nach der Verschiedenheit der Länder auch etwas verschieden in ihrer Bildungsweise und in den Stellen, an denen sie angebracht sind.

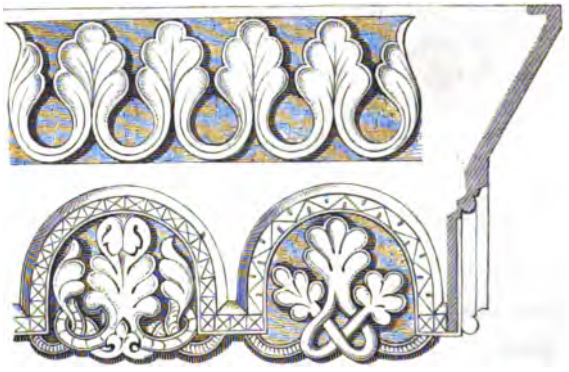
In der romanischen Ornamentation sind mannigfache Motive dem Pflanzenreiche entlehnt, jedoch ohne eine wirkliche Naturnachahmung zu beabsichtigen, mehr in strenger geometrischer Form. Damit verbinden sich gar häufig phantastisch gebildete Thier- und Menschengestalten (besonders an den Capitälen), welche bei der tie-

fen Stufe, auf welcher die Bildhauerkunst jener Epoche stand, häufig unschöne, barbarische Formen zeigen (Fig. 213) und daher im Contrast stehen mit den, im besseren Geschmack gehaltenen Linear- oder Pflanzen-Ornamenten. Diese letzteren sind häufig ganz in byzantinischer Weise gehalten. Ueberhaupt zeigt das romanische Ornament da, wo eine unmittelbare Nachahmung antiker Formen nicht stattfindet, eine eigenthümlich phantastische Richtung, indem sich dabei Thier- und Menschengestalten, Gesichtsmasken, Drachen und manche fabelhafte

Fig. 213.

Capitäl mit rohen, barbarischen Sculpturen.

Fig. 214.



Friesverzierung aus der Kloster-Capelle zu Murhard.

Fig. 215.

Verzierung aus der Kirche San Ambrogio in Mailand.

Gestaltungen mit einem in eigenthümlicher Weise gewundenen und

durchschlungenen Blattwerk verbinden, anfangs in barbarischer Auf-

Fig. 216.

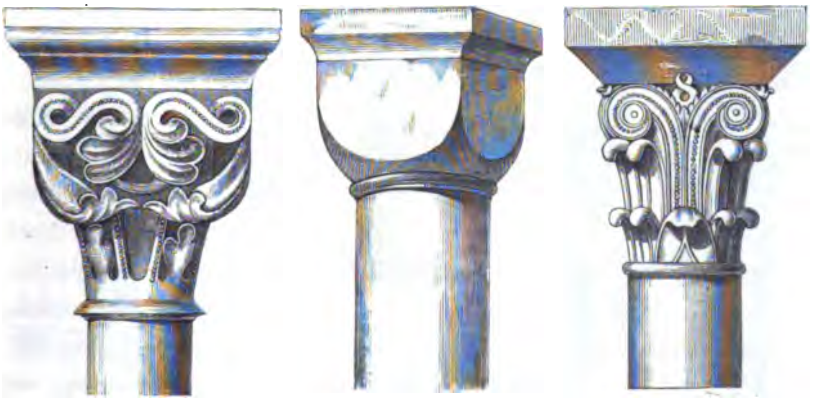
Verzierung vom ehemaligen Rathhaus zu Saalfeld.

fassung und Behandlung, später jedoch anmuthiger (Fig. 214, 215 und 216).

Ein Sinn für das Bunte und Abenteuerliche zeigt sich überhaupt in der grossen Verschiedenheit der Detailformen, die durch keine Regel, wie bei der classischen Architektur, bestimmt werden. Gewisse Ornamente wiederholen sich jedoch häufig und sind daher als der charakteristische Kern der romanischen Ornamentik zu betrachten. Dazu gehört zuerst:

§. 254. Das Würfelcapitäl (Fig. 217), dessen vermuthlich auf byzantinische Kunst gegründete Bildung den harmonischen Uebergang

Fig. 219. Fig. 217. Fig. 218.



Capitäl aus der Sebalduskirche zu Nürnberg. Würfelcapitäl. Capitäl aus dem Dom zu Speier.

aus der cylindrischen Form der Säule in die Fläche des Bogens vermittelt, indem dessen Grundform einen an seinen unteren Ecken abgerundeten Würfel darstellt, so dass die Seitenflächen desselben nach unten zu im Halbkreise ausgehen.

In der späteren Zeit des romanischen Styls nimmt das Capitäl wieder mehr die Kelchform an (Fig. 218 a. v. S.) und ist stets mit feinerem Blattwerk, zuerst in strenger Form, geschmückt, dessen Stengel mit kleinen, Edelsteine oder Perlen nachahmenden Formen besetzt sind. Ueberhaupt erscheint das Blätterwerk daran natürlicher und anmuthiger und ist auch häufig mit Thier- und Menschengestalten gemischt. Am reichsten aber sind solche Capitäle, welche die Kelch- und Würfelform vereinigt zeigen (Fig. 219).

Uebrigens kommt bei den romanischen Capitälformen die grösste Mannigfaltigkeit vor, welche an sich, in Beziehung auf Nebentheile, eine Eigenthümlichkeit des romanischen Styles bildet. Selbst die Capitäle einer und derselben Reihe zeigen selten völlige Gleichheit; zuweilen ist nur die Höhe derselben gleich, die Verzierung und Ausbiegung aber verschieden, wobei jedoch eine gewisse Symmetrie in der Art gewahrt erscheint, dass auf ein und derselben Seite entweder ähnliche Formen sich wiederholen, oder dass eine Uebereinstimmung mit der gegenüberstehenden Reihe stattfindet.

Fig. 221.

Profilirung der Deckplatte der Capitäle.

Fig. 220.

Reminiscenz des korinthischen Capitäls.

Da, wo das antike Element vorwaltete, zeigen die Capitäle häufig — wenn auch keine Nachahmung — doch eine Reminiscenz des korinthischen Capitäls (Fig. 220). Sie unterscheiden sich aber von diesem, abgesehen von der verschiedenen Behandlung, vor-

züglich durch die, den romanischen Capitälen überhaupt eigenen Deckplatten von grösserer Höhe, aber geringerer Ausladung, als bei den antiken Capitälen; ihre Gliederungen bestehen meistens aus einem Wechsel von Rundstäben und Hohlkehlen — der umgekehrten attischen Basis ähnlich — (Fig. 221) oder sie haben senkrechte Seitenflächen, die oft verziert sind.

Bei den völlig gegliederten Pfeilern werden die Capitäle zu Capitälgesimsen, indem sie nicht bloss den einzelnen Halbsäulen entsprechen, sondern um den ganzen Pfeiler herumlaufen.

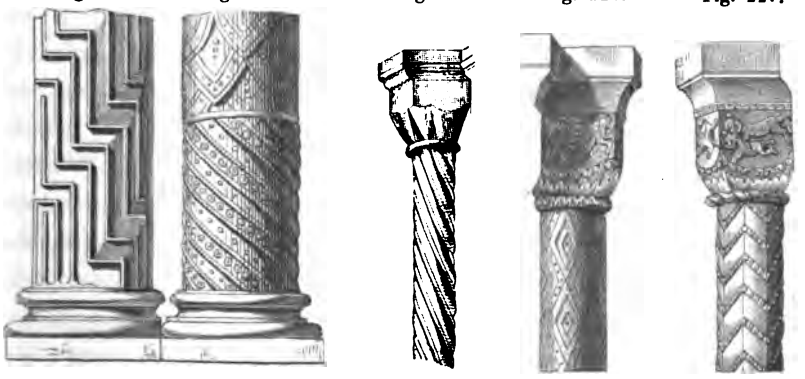
§. 255. Die Basis der Säule ist immer die antike attische oder, richtiger, eine Entartung derselben, der man eine viereckige Plinthe (untere Platte) gab, auf deren vier Ecken, zur Ueberleitung der viereckigen Form in die runde des Pfühls, kleine Verzierungen — Blätter oder Thiergestalten — angebracht sind (Fig. 222). Auch tritt zuweilen der Pfühl über die Platte über (siehe Fig. 242).

Fig. 222.

Säulenbasis aus dem Dom zu Magdeburg.

§. 256. Auch die Säulenstämme zeigen eine grosse Verschiedenheit sowohl hinsichts der Form ihres Stammes, als hinsichts dessen Oberfläche. Sein Höhenverhältniss bleibt ungefähr dem

Fig. 223. Fig. 224. Fig. 225. Fig. 226. Fig. 227.



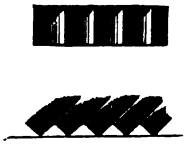
Verzierte Säulenstämme.

der römischen Säulen gleich; er ist aber stärker verjüngt und hat keine Schwellung. Zuweilen umfasst ein profilirtes Band die Mitte mehrerer neben einander stehender Säulenstämme (s. Fig. 211). Sie sind manchmal spiralförmig oder gerade cannelirt oder mit Bändern, die sich zu Flechtwerk verbinden oder in Rauten durchschneiden, auch mit spitz hervortretenden Prismen, wie aus Brillanten zusammengesetzt und mit Zickzacklinien und dergleichen mehr bedeckt (Fig. 223, 224, 225, 226, 227 a. v. S.).

§. 257. Die horizontalen Gesimse tragen noch ein antikes Gepräge; die äusseren Dachgesimse sind jedoch weniger ausladend als das antike Kranzgesimse. Ihre Profilirung ist häufig einer umgekehrten attischen Basis ähnlich (siehe Fig. 221) und entspricht durch seine steile Form dem Basament, welches, ebenfalls aus Rundstäben mit einer Hohlkehle bestehend, den Fuss des Gebäudes bildet. Die Gesimse zeigen übrigens die mannigfachsten Combinationen der Gesimsglieder römischer Architektur.

§. 258. Die Gesims-Verzierungen sind meist einfach und geradlinig und auf einen regelmässigen Wechsel von Licht und Schatten berechnet, wie z. B. der Zahnfries (Fig. 228), durch dreieckig vortretende Steine in der Art gebildet, dass deren vordere Kante mit der Mauerfläche gleich ist. Dieselbe Verzierungsweise kommt auch, vor der Wand vortretend, zur Unterstützung des Dachgesimses vor, diese aus liegenden, jene aus stehenden Steinen construirt; ferner eine schachbrettartige Verzierung (Fig. 229, *a*), aus gleich grossen erhöhten und vertieften Stücken bestehend, welche sowohl auf gerader wie auf schräger Fläche, aus kleinen Würfeln, wie an den Wulsten der Gesimse, aus kleinen Rundstäben bestehend (Fig. 230), angebracht ist. Ferner kommen an den Gliederungen der Gesimse schuppenartige (Fig. 231), tauartig gewundene (Fig. 229, *b*), nägel- und rautenförmige (Fig. 229, *c* und Fig. 232) und dergleichen vor. Unter den Gesimsen befinden sich zuweilen Kragsteine entweder einfach oder in der Gestalt von Köpfen, Masken, Ungeheuern.

Fig. 228.



Zahnfries.

Ausserdem kommen noch an den Gesimsgliedern, besonders an den Archivolten der Portale, Fenster und Arkaden mannigfache Verzierungen vor, von denen einige in Fig. 229 sichtbar sind und, vor-

Fig. 229.

Fig. 230.

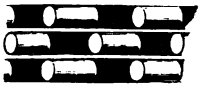


Fig. 231.

Fig. 232.

Fig. 233.

Fig. 234.

Fig. 235.

Fig. 236.

Verschiedene romanische Verzierungen, welche meist an Gesimsen und Archivolten vorkommen.

züglich an normännisch-romanischen Bauwerken, sägeförmige Zickzackformen (Fig. 233, 234 und 235). Unter anderen Ornamenten kommt bei romanischen Bauwerken auch eine Nachahmung von Flechtwerk häufig vor (Fig. 236).

Bei allen diesen Details erscheint weniger ihr Verhältniss zum Ganzen als eine mannigfaltige Licht- und Linienwirkung berücksichtigt, während in der allgemeinen Gliederung der Bauwerke eine ihrer Struktur entsprechende Bildungsweise zu erkennen ist.

§. 259. Einen eigenthümlichen Schmuck der Aussenseiten romanischer Bauwerke bilden die sogenannten Lisenen: wenig vortretende Mauerstreifen, die über jedem Stockwerk entweder durch geradlinige Gesimse mit weitgestellten Kragsteinen oder durch den besonders charakteristischen, aus einer Reihe kleiner Halbkreisbogen gebildeten Bogenfries verbunden sind (Fig. 237 und 238, vergl. auch Fig. 267). Letzterer findet sich auch häufig allein, ohne Lisenen, angebracht, indem derselbe ohne Unterbrechung an der Wand fort-

Fig. 237.

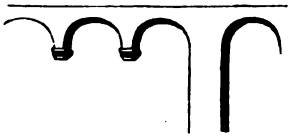
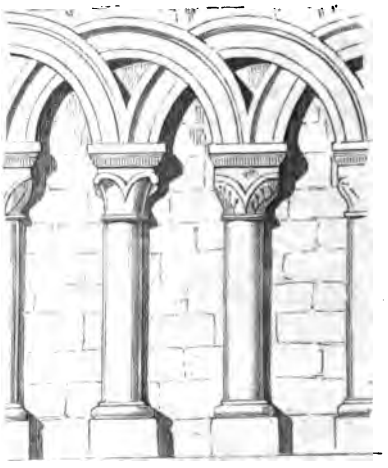


Fig. 238.

Fig. 239.

Bogenfriese.

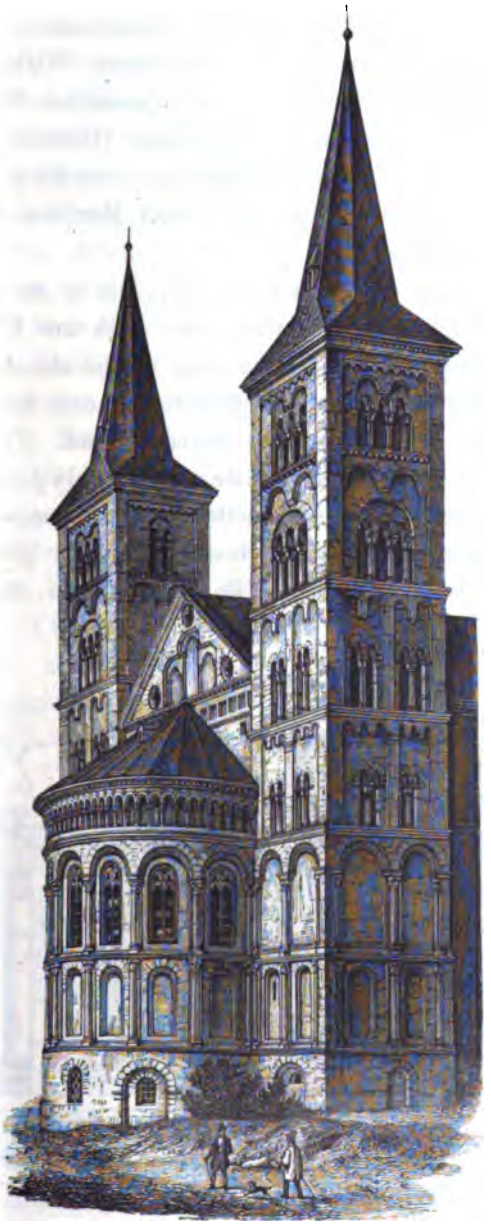
Fig. 240.



Verschlungene blinde Arkaden.

geführt ist. Diese kleinen Bogen sind dann entweder ohne Unterstützung oder ruhen auf Consolen der verschiedenartigsten Form, häufig in Gestalt von Köpfen (Fig. 239). Für die Lisenen sind auch zuweilen Halbsäulen oder Pilaster mit Capitäl angewandt, die, je zwei durch Halbkreisbogen verbunden, blinde Arkaden bilden, und die hin und wieder auch mit verschlungenen Bogen vorkommen (Fig. 240). Vorzüglich an den Façaden und Chorseiten sind solche Arkaden, an den Sei-

Fig. 241.



Oestlicher Theil des Münsters zu Bonn.

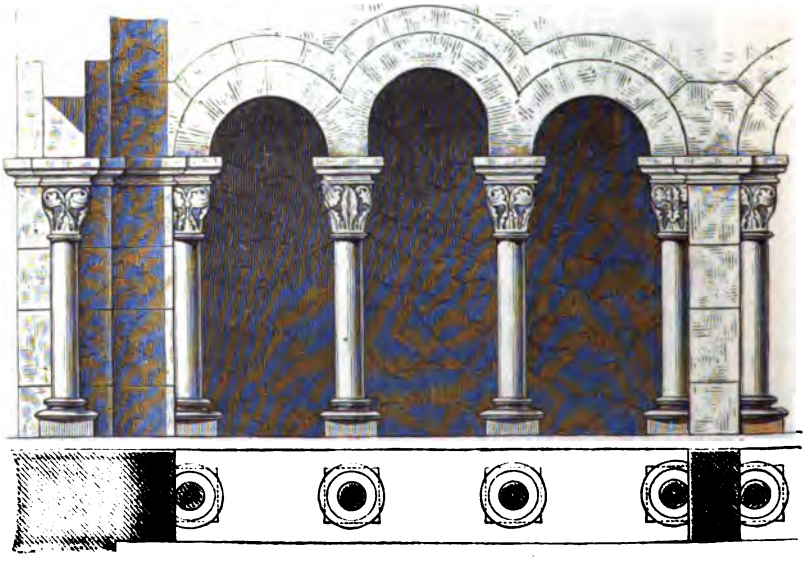
tenwänden aber mehr die Bogenfriese mit Lisenen angebracht.

Statt des Bogenfrieses sind auch unter den Hauptgesimsen vieler romanischer Kirchen, besonders oberitalienischer und rheinischer, kleine Arkaden-Gallerien (Fig. 241) angebracht, die aus freistehenden Säulchen bestehen, und, durch Bogen verbunden, einen offenen Umgang gewähren und zwar gewöhnlich so, dass stärkere Pfeiler oder gekuppelte Säulen über den Lisenen der unteren Stockwerke befindlich sind. Selten sind sie um eine ganze Kirche herumgeführt, sondern finden sich nur an den Stellen, die reich gehalten werden sollten, wie am Chore und den zugehörigen Theilen des Querschiffes, an der Centralkuppel oder an der Hauptfaçade.

§. 260. Bei manchen Kirchen des romanischen Styls kommt (besonders am Schluss der Periode, im zwölften Jahrhundert) ein eigenthümlicher Schmuck des Inneren, welcher für dessen Wirkung von Bedeutung ist, vor, nämlich farbige Fenster in gemaltem Glas, aus einzelnen, in Blei gefassten Stücken von kleinen Dimensionen bestehend. Figürliche Darstellungen in Einrahmungen verschiedener Form sind dabei auf mosaikartigem Grund mit einer Bordüre von Perlen oder Laubwerk angebracht.

§. 261. Es ist bis hierher der romanische Styl, wie er an den Kirchenbauten vorkommt, geschildert worden, was auch zur Charakteristik des Styls im Allgemeinen genügen mag, da die einzelnen Formen an den verschiedenen anderen — bürgerlichen und kirchlichen — Bauwerken jenen Gebäuden meist entlehnt sind. Doch werden als eine besondere Classe die runden oder polygonen (acht- oder zwölfeckigen) Kirchen oder Capellen zu erwähnen sein, die theils als Taufkirchen den altchristlichen Baptisterien gleich bleiben, aber ähnliche Umbildungen wie die Basilika erleiden, theils

Fig. 242.



Theil des Kreuzgangs an der Stiftskirche zu Aschaffenburg.

der alten Rundkirche des heiligen Grabes zu Jerusalem nachgebildete Capellen, als heilige Grabkirchen bezeichnet werden. Diese Rundgebäude sind gewöhnlich mit einer Kuppel überdeckt, die bei grosser Dimension durch eine Pfeilerstellung gestützt ist.

Ferner verdienen eine besondere Beachtung die mit Kirchen und Klöstern in Verbindung stehenden Kreuzgänge (Fig. 242), nämlich bedeckte Hallen, welche einen viereckigen Hof rings umgeben. Anfangs befanden sie sich, wie bei den altchristlichen Basiliken, vor der Kirche, später aber an der Südseite. Die offenen, dem Hofe zugekehrten Seiten bestehen aus zierlichen Arkaden, die zum Theil durch Pfeiler getrennt und zu Gruppen verbunden sind. Sie tragen meist einen heiteren, anmuthigen Charakter.

§. 262. Von den bürgerlichen Bauwerken sind die Burgen der Ritter als eigenthümliche Anlagen anzuführen. Sie bildeten Gruppen von mehreren einzelnen aneinandergereihten, von Mauern und Gräben umschlossenen Gebäuden von verschiedener Höhe, welche einen inneren Hof umgaben, unter denen das Herrenhaus und der Thurm die Haupttheile bildeten. Die Mauern und Thürme sind mit Zinnen gekrönt, welche von durch Bogen verbundenen Consolen getragen werden (Fig. 243). Doch kommt dies mehr in der dem romanischen Style folgenden Periode des Spitzbogens vor. Kleinere Burgen enthielten ausser einigen Wirthschaftsgebäuden nur einen Thurm, in welchem die Wohn- und Prachtgemächer des Burgherrn in mehreren Stockwerken enthalten waren, und der daher eine ansehnliche Höhe erhielt. In der Einfriedigungsmauer befand sich ein überwölbtes und mit Zinnen bedecktes Thor, mit einfacher Architektur, welches durch eine Zugbrücke und ein Fallgitter geschlossen wurde.

Fig. 243.

Gesims der Stadtmauern von Avignon.

Die fürstlichen Schlösser wurden ähnlich, aber in grösserer Ausdehnung angelegt. Der Haupteingang befand sich gewöhnlich,

wie bei den eben erwähnten Thürmen, im ersten Stockwerk, zu dem eine aussen angelegte Freitreppe führte. Auf dieser Eingangs-

Fig. 244.

Façade eines romanischen Hauses in Cöln.

Fig. 245.

Capitäl der Portalsäule dazu.

seite liefen in den oberen Stockwerken schmale, offene Arkadengänge herum, deren Bogen, auf einfachen oder gekuppelten Säulchen ruhend, Gruppen bildeten.

An den bürgerlichen Wohngebäuden des romanischen Styls findet derselbe ebenfalls seinen Ausdruck. Sie wenden gewöhnlich der Strasse die schmale Seite zu und sind deren Façaden meistens mit abgestuften Giebeln versehen. Die Fenster sind oft gruppirt, je zwei durch Säulchen getrennt und mit einem gemeinschaftlichen Bogen verbunden, in einer Form, welche vorzugsweise bei bürgerlichen Wohngebäuden vorkommt (Fig. 244 und 245).

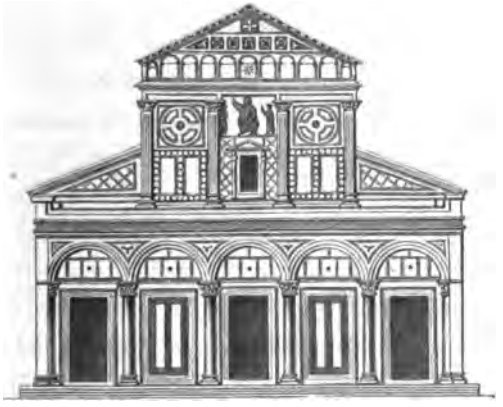
1. Die romanischen Stylarten Italiens.

a. Der romanische Baustyl in Mittel-Italien.

§. 263. In Mittel-Italien, besonders in Rom, erhielten sich die Traditionen altchristlicher Kunst länger als in anderen Ländern, so dass die altchristliche Basilikenform fortdauernd, neben dem Bestehen des romanischen Baustyls, bis in den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts Anwendung fand; nur mit dem Unterschiede, dass der Chor um eine bedeutende Stufenzahl sich über die Schiffe erhebt, und dass in der ersten Periode des Styls ein Kreuzschiff damit nicht verbunden ist, welche Abweichung übrigens vorzugsweise mehr für die obere Hälfte Italiens gilt (wie z. B. in San Miniato bei Florenz und in San Zeno in Verona, beide aus dem elften Jahrhundert). Die Säulenreihen des Mittelschiffes sind zuweilen durch Pfeiler unterbrochen, auf welchen sich Bogen erheben, die den freien Dachstuhl tragen. In den Detailformen hielt man sich strenger an die Antike als anderwärts, indem meist römische Formen nachgeahmt sind.

Die romanischen Bauwerke Toskanas zeigen indess einen eigenthümlichen Styl an ihren Façaden in einer Pilaster- oder Halbsäulen-Architektur mit Halbkreisbogen oder mit geradem Gebälk. Auch sind als Decoration, sowohl im Aeusseren wie im Inneren, Lagen weissen und dunkeln (schwarzen oder dunkelgrünen) Marmors beliebt, die, je-

Fig. 246.

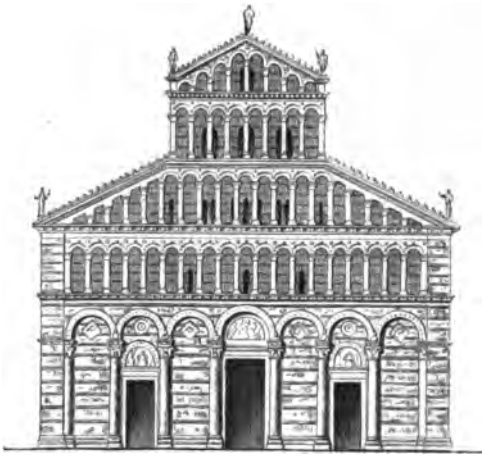


Façade der Kirche San Miniato zu Florenz.

doch nicht immer in gleicher Stärke, wechseln. Ueberhaupt charakterisiren sich die toskanischen romanischen Bauwerke durch eine reiche Ausstattung mittelst verschiedenfarbiger Marmorarten, bestehend in musivischem Täfelwerk, womit die Wände, besonders die Façaden, geschmückt sind, wobei sich dasselbe der Pilaster- und Säulen-Architektur anschliesst (Fig. 246 a. v. S.).

Eine eigene, fast selbständige Abart des toskanisch-romanischen Styls wird durch eine Gruppe von Bauwerken bezeichnet, die in dem Dom zu Pisa ihr Vorbild hat und, ausser anderen Orten, in Lucca besonders vertreten ist. Ihre besondere Eigenthümlichkeit besteht in der Anordnung von offenen Säulen-Arkaden, die in mehreren Reihen über einander die ganze Westfaçade bis unter den Giebel einnehmen (Fig. 247). Auch die Chornische hat solche Arkaden, während an den Seitenfaçaden die horizontalen Gesimse und die Arkaden als Blindarkaden herumgeführt sind.

Fig. 247.



Façade des Doms zu Pisa.

Bei diesen und den anderen toskanisch-romanischen Bauwerken ist die sonst dem romanischen Styl Ober-Italiens und anderer Länder eigene Anwendung des Bogenfrieses (s. §. 259) nicht üblich.

§. 264. Als ein eigenthümlicher Bestandtheil der Bauweise der romanischen Periode, vorzüglich in Rom, erscheinen die seit der Mitte des zwölften Jahrhunderts ausgeführten Tabernakel-Architekturen über Altären und Grabmälern, aus Säulen und Architrav und darüber, statt des Frieses, aus einer kleinen Säulenstellung mit dem Kranzgesimse bestehend, wie z. B. die von S. Lo-

renzo und S. Clemente in Rom. Daran schliessen sich die reich mit Mosaik-Ornamenten ausgestatteten Ambonen. Die vorzüglichsten Werke dieser Art werden den Künstlern aus der Familie der Cosmaten zugeschrieben. Die bei diesen Werken gebräuchlichen Mosaikarbeiten sind übrigens, so wie die ähnlichen der Fussböden, schon der altchristlichen Kunst eigen.

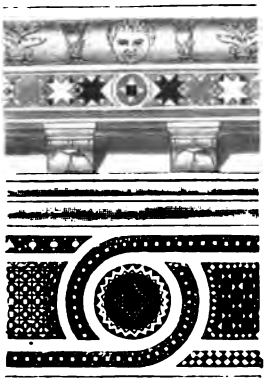
§. 265. Als zierliche und prächtige Anlagen sind dann noch die dem dreizehnten Jahrhundert angehörigen Klosterhöfe dieses Styls zu erwähnen, die in Italien mit grösserem Reichthum und

Fig. 248.

Eine Seite des Klosterhofes von San Paolo bei Rom.

Schmuck ausgeführt sind als anderwärts, wie z. B. die von S. Paolo fuori le mura und von S. Giovanni in Laterano in Rom (Fig. 248).

Fig. 249.



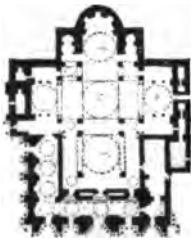
Detail des musivisch ausgelegten Gesimses davon.

In den bei diesen Werken verwandten Säulen der verschiedensten Form, zum Theil aus gewundenen Stäben gebildet, mit den mannigfaltigsten Capitälformen, mit phantastischen Sculpturen, reichem musivischen Schmuck an dem Gebälk (Fig. 249), besonders am Fries, zeigt sich am Ende seiner Dauer eine zum Prächtigen und Zierlichen hinneigende Entwickelung des romanischen Styls, wobei indess auch antike Elemente, wie z. B. in den Hauptformen des Gebälkes und den stützenden Hauptpfeilern, immer beigemengt bleiben.

Der venetianisch-romanische Baustyl.

§. 266. Während die römischen und toskanischen Bauwerke romanischen Styls mehr oder weniger eine Nachahmung des altchristlichen Basilikenstyls mit nur geringen byzantinischen Elementen zeigen, so charakterisiren sich dagegen die venetianisch-romanischen Bauwerke neben der Anwendung des altchristlichen Basilikenbaustyls durch eine entschiedene Aufnahme des byzantinischen Styls mit Anklängen an die arabische Architektur. So ist in dieser Periode unter anderen die Kirche S. Marco ganz nach byzantinischen Principien errichtet (Fig. 250 und 251); andere kleinere Kirchen bilden, nach dem Vorbilde der spät-byzantinischen, ein griechisches Kreuz mit einer auf vier Säulen ruhenden Kuppel in der Mitte.

Fig. 250.



Grundriss der Marcuskirche zu Venedig.

Auch bei der venetianischen Palast-Architektur des romanischen Styls sind byzantinische und arabische Elemente zu erkennen. Dieselbe nimmt, zum Theil in Folge der Lage Venedigs, eine eigenthümliche Gestaltung an, welche in ihren Hauptmomenten bei allen späteren venetianischen Stylarten wiederkehrt (vergl. Spitzbogenstyl §. 338); nämlich in der Mitte der Façaden grosse offene Säulenlogen in mehreren Stockwerken über einander angebracht, denen immer ein grosser, dahinter befindlicher Hauptraum des häuslichen und geschäftlichen Verkehrs im Inneren entspricht. Die Bogen dieser Säulen-Arkaden bestehen meist aus Halbkreisen mit ansehnlich verlängerten geraden Schenkeln und ruhen auf Säulen von byzantinischer Form, wie z. B. bei dem Palast Fondaco dei Turchi.

Fig. 251. Zu Seite 212.

Ansicht der Marcuskirche in Venedig.

c. Der romanische Baustyl in der Lombardei und in Ober-Italien.

§. 267. Wesentliche Verschiedenheiten von den bereits angeführten italienisch-romanischen Stylarten bietet jener romanische Baustyl, der in der Lombardei und einem Theile Ober-Italiens Anwendung fand und lange Zeit als ein besonderer lombardischer Styl anerkannt wurde, jedoch nur eine, nicht in allen Theilen streng verschiedene Specialität des romanischen Styls bildet, indem einzelne der unten erwähnten Eigenthümlichkeiten auch an anderen romanischen Kirchen vorkommen.

Es ist bei den Kirchen dieses Styles nämlich der Typus der altchristlichen Architektur verlassen und dafür das neue System der gewölbten Basilika mit den hierdurch modificirten Formbildungen zur Anwendung gebracht (vergl. Fig. 196). Indem bei diesen mit Kreuzgewölben überdeckten Kirchen das, was bereits früher über die gewölbte Basilika im Allgemeinen gesagt wurde, Geltung findet, sind manche Eigenthümlichkeiten hervorzuheben, durch welche sich die lombardischen gewölbten Basiliken von denen anderer Länder unterscheiden. Vorzüglich findet dies durch die Façade Statt. Dieselbe bildet gewöhnlich nicht, wie bei jenen einen hohen Mitteltheil und niedrigere Seitentheile, sondern wird in einer Masse, in flacher Giebelform nach oben abgeschlossen, unter welcher Giebelschräge, wie auch an Chor und Kuppel, jene mehr bezeichneten kleinen Arkadengallerien angebracht sind (Fig. 252).

Fig. 252.

Façade des Doms zu Parma.

Die Theilung in Haupt- und Nebenkörper, als Andeutung von Haupt- und Seitenschiffen wird dabei nur durch Pilaster oder Halbsäulen, in unharmonischer Weise mit dem Ganzen, bewirkt. Ausser den genannten kleinen Arkadengallerien unter den Giebeln ist auch häufig die ganze Façade durch eine oder mehrere Reihen solcher Säulengallerien über einander, zusammenhängend oder in Gruppen durch Lisenen getrennt, versehen. Dabei ist die Westfaçade zuweilen mit einem grossen zierlichen Radfenster bereichert, welches einen eigenthümlichen Hauptschmuck der Façaden vieler romanischen Kirchen Italiens überhaupt bildet.

Die Hauptportale, zuweilen auch die Nebenportale, haben bei diesen Kirchen einen eine Ueberdachung des Eingangs bildenden Vorbau aus Säulen, welche baldachinartig Bogen tragen und auf dem Rücken von Löwen ruhen (Fig. 253), auch wohl darüber noch einmal wiederholt einen bedeckten Balcon bilden, wie bei Fig. 252.

Fig. 258.

Portal der Kirche San Zeno zu Verona.

Der Thurm steht, wie bei den christlich-römischen Basiliken, isolirt neben der Kirche

Beispiele dieser Art sind die Dome von Modena, Ferrara, Cremona, Piacenza, Parma u. s. w., sämmtlich aus dem zwölften Jahrhundert; ferner sind in ähnlichem Styl verschiedene Baptisterien, meist in achteckiger Grundform, innen und aussen mit mehreren Arkadenreihen versehen. Auch einige Basiliken Genuas, die zwar mit ihren wechselnden Lagen weissen Marmors und schwarzen Basalts und in ihren Details dem toskanisch-romanischen Styl angehören, zeigen in ihren Façaden mehr den einfach-lombardischen Typus.

Die Details jener romanischen Bauwerke Ober-Italiens weichen von den antikisirenden Mittel-Italiens wesentlich ab, indem die Or-

namentation mehr germanisches Gepräge trägt, abenteuerliche Thiere, überhaupt phantastische Gestalten vielfach verwendend. Das Würfelcapitäl ist dabei wie im Norden angewandt, und zwar nicht mehr das byzantinische in Form einer umgekehrten, abgestumpften Pyramide, sondern mit senkrechten Seitenflächen.

d. Der normännisch-romanische Baustyl in Sicilien und Unter-Italien.

§. 268. Die Normannen führten nach ihrer Eroberung von Sicilien (1061) den romanischen Baustyl auch in Sicilien und Unter-Italien ein. Dort musste derselbe aber durch die Einwirkung der, zwei Jahrhunderte lang einheimischen arabischen Kunstthätigkeit, die auch unter der Normannen Herrschaft fortwirkte, während seiner Dauer im elften und zwölften Jahrhundert sich in einer Weise entfalten, die von der im Mutterlande verschieden war; zumal, da ausser den arabischen auch altchristlich-römische, besonders aber byzantinische Elemente aufgenommen wurden, welche letzteren in der, vor der Araber Herrschaft dem byzantinischen Reiche angehörenden Insel vorzugsweise in Gebrauch waren. So verbindet sich mit der Grundform der römisch-christlichen Basilika der byzantinische Kuppelbau in der früher schon angegebenen Art, dass die Kuppel über der Durchschneidung von Lang- und Querschiff, oder auch in byzantinischer Weise, dass sie in der Mitte des die Grundform des griechischen Kreuzes habenden Gebäudes, auf vier Säulen ruhend, angebracht ist. Die Form der Bogen, sowohl der über den Säulenstellungen der Schiffe, wie auch meistens die der Fenster und Thüren, ist die des muhamedanischen Spitzbogens, und zwar überhöht durch senkrechte Schenkel. Die Bogen zeigen nicht, wie sonst beim romanischen Styl, eine organische Verbindung mit den Säulen, worauf sie ruhen, sind auch nicht gegliedert, sondern, wie auch an den Fenstern, blosse rechtwinklige Mauerausschnitte.

§. 269. Der sicilisch-normännische Baustyl ist also nicht, wie in den anderen occidentalischen Ländern, ein eigentlich romanischer,

sondern mehr eine Vermischung von christlich-römischen und besonders byzantinischen Elementen mit normännisch-romanischen und arabischen, wobei jedoch zu bemerken ist, dass bei letztgenannten die ursprünglich spielende, phantastische Weise in den architektonischen Hauptformen etwas gemässigt durch mehr Strenge und Ruhe erscheint, während die Ausstattung in glänzender und prachtvoller Weise bewirkt ist; nach Aussen besonders, neben Bereicherung durch Säulen, Halbsäulen, Pilaster, durch Abwechslung von hellem und dunklem Stein, vorzüglich an den sich durchschneidenden Bogen und in musivischen Mustern, im Inneren durch reiche Vergoldungen, Säulen und farbige Incrustationen in edlen Marmorarten, durch figürliche so wie zahlreiche ornamentistische Mosaiken, welche erstere (die figürlichen) durchgehends im byzantinischen Styl, letztere in demselben (Fig. 254), häufig auch in arabischen Linien-

Fig. 254.

Mosaik-Ornament aus der Capella Palatina in Palermo.

durchschlingungen und Sternbildungen bestehen (Fig. 255). Das

Fig. 255.

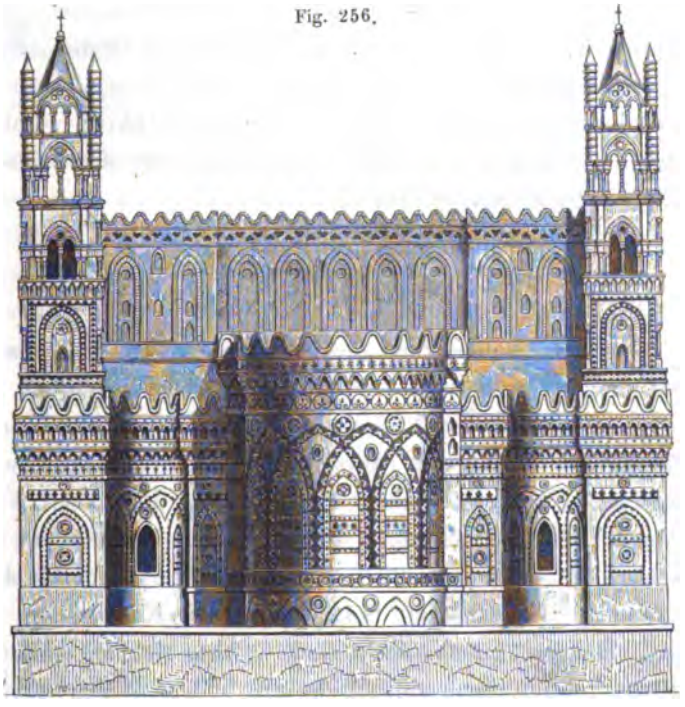
Mosaik-Ornament aus dem Dom zu Monreale bei Palermo.

Balkenwerk der Decke mit sichtbarem Dachstuhl oder in Stalaktitenformen dem arabischen Zellengewölbe nachgebildet und mit achteckigen kuppelförmigen Cassetten ist im arabischen Geschmack aufs Reichste decorirt.

Wie bei den romanischen Kirchen der Normandie sind auch hier, wenn auch in anderer Weise, mit dem Gebäude zwei viereckige Thürme verbunden. Sie springen an den Seiten der Westfaçade vor und fassen einen Porticus zwischen sich, in dessen Hintergrunde das Hauptportal sich befindet.

In diesen normännisch-romanischen Styl Siciliens und Unter-Italiens geht seit dem dreizehnten Jahrhundert manche Eigenthümlichkeit des romanischen Styls anderer Länder über; doch behält derselbe seine besondere Gestaltung und dauert hier bis Ende des vierzehnten Jahrhunderts.

Fig. 256.



Ostfaçade des Doms zu Palermo.

Das glänzendste Beispiel davon ist uns in den Domen von Palermo (Fig. 256 a. v. S.) und des nahebeiliegenden Monreale, aus dem Ende des zwölften Jahrhunderts, geblieben. Die besonders hervorzuhebende Capella Palatina, aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts, ist fast ganz in byzantinischem und arabischem Styl ausgeführt.

Auch einige Klosterhöfe, im Allgemeinen den römischen des dreizehnten Jahrhunderts ähnlich, zeigen die Verbindung der schon genannten Elemente.

2. Der romanische Baustyl in Frankreich.

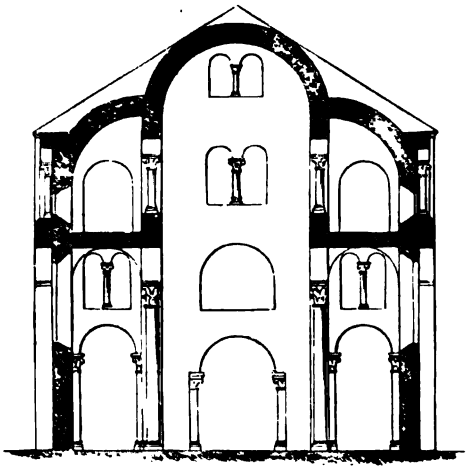
§. 270. Der romanische Styl in Frankreich zeigt, ausser den allgemeinen, mannigfache provinzielle Eigenthümlichkeiten, auf die hier einzugehen jedoch zu weit vom Zweck dieses Buches, nur eine kurze, leicht übersichtliche Charakteristik der verschiedenen Stylarten in ihren Hauptgrundzügen zu geben, abführen würde. Es mag daher genügen, nur zwei Gesammt-Kategorien des französisch-romanischen Styls aufzustellen.

a. Der südfranzösische romanische Baustyl.

§. 271. Der Einfluss und die Nachahmung der spät-römischen Architektur zeigt sich dabei sowohl in der Ornamentation wie in den Gliederungen, in der Anbringung von Gliedern ohne constructiven Zweck und (zwar mit Abweichungen) in der Anordnung des Grundplanes nach Art der christlich-römischen Basiliken. Vorzüglich aber zeigt sich der Einfluss der römischen Architektur in der Anwendung des Tonnengewölbes, wobei als eine Eigenthümlichkeit hervorzuheben ist, dass die Seitenschiffe der Kirchen mit einem halben Tonnengewölbe überdeckt sind, welches sich an das Gewölbe des Mittelschiffes, diesem eine Widerlage bildend, anlegt (Fig. 257, a. f. S.). Die mit wenigen Ausnahmen auf Pfeilern ruhenden Ton-

nengewölbe des Mittelschiffes sind oft durch Gurtbogen abgetheilt, welche durch Halbsäulen der Pfeiler gestützt sind.

Fig. 257.



Querdurchschnitt der Kirche Notre-Dame du port zu Clermont.

Die dem romanischen Style so eigenen Würfelcapitäle kommen dabei gar nicht, dagegen meist Nachahmungen des römisch-korinthischen Capitäls vor, oder solche, die figürlichen statt Blätterschmuck haben.

So fehlen auch die kleinen Gallerien am Aeusseren (vergl. §. 259); Bogenfriese kommen aber nur selten vor, indem gewöhnlich die Gesimse auf Kragsteinen ruhen.

Während die constructive Grundlage der Formbildung mangelhaft erscheint, macht sich eine reiche Ornamentation der Façaden vorzüglich an Portalen in antikisirender Weise, verbunden zwar mit romanisch-mittelalterlichen Gestaltungen, in barbarischer Compositionsweise geltend, indem die Architekturtheile mit phantastischem Bildwerk überladen sind.

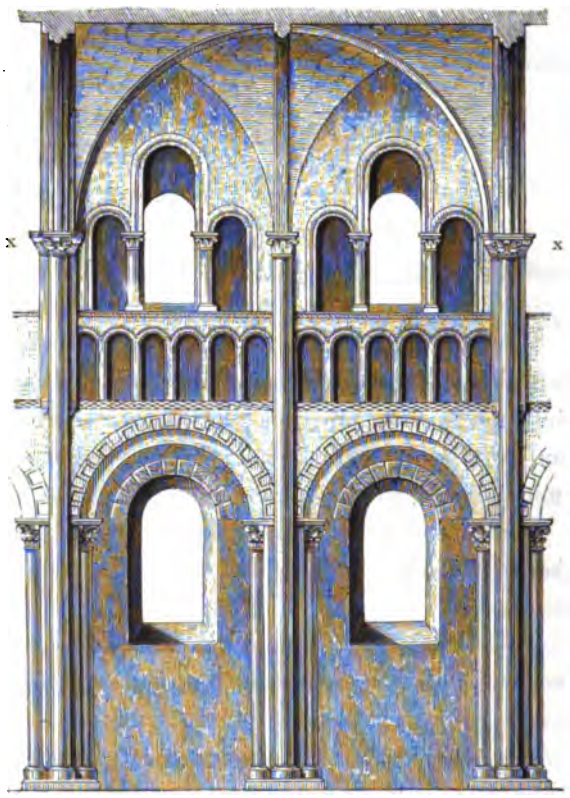
b. Der normännisch-romanische Baustyl in Frankreich.

§. 272. Die Normannen, ein germanischer Stamm, der sich im zehnten Jahrhundert in Neustrien, jener Provinz Nord-Frankreichs, welche später die Normandie genannt wurde, unter ihrem Anführer Rollo niedergelassen hatte, brachten den romanischen Baustyl im elften und zwölften Jahrhundert dort zu einer so consequenten Durchbildung, insbesondere die erste selbständige Ausbildung des

Systems der gewölbten Basilika aufweisend, dass derselbe als eine eigenthümliche abgesonderte romanische Bauweise auftritt.

Bei der den römischen Ursprung verrathenden schlichten Einfachheit der Massen und der Totalwirkung zeigt sich zugleich eine Vorliebe für reiche Behandlung der Einzelnheiten, jedoch bei einfacher Behandlung derselben und ohne Ueberladung. Pfeiler und Bogen sind gegliedert, und zwar, wie auch horizontale Gesimse und

Fig. 258.



Theil des Mittelschiffes der Kirche Ste. Trinité zu Caen in der Normandie.

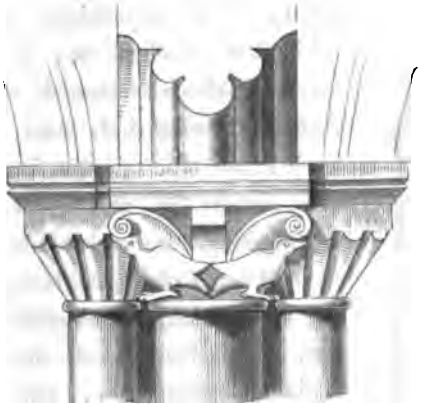
Capitäle in einer dem Organismus des Baues entsprechenden Weise und mit Bewahrung der antiken Grundelemente (Fig. 258).

Die Kirchen haben das lateinische Kreuz zum Grundplan; ihre

bis zur Chornische geführten Seitenschiffe sind nicht wie sonst in Nischen, sondern rechtwinklig abgeschlossen. Dieselben sind, wie das Mittelschiff, durch Kreuzgewölbe überdeckt, welche von viereckigen, mit Halbsäulen verbundenen Pfeilern getragen werden.

§. 273. Das Ornament, besonders die Bogenumfassungen in reicher Fülle umgebend, besteht aus den einfachsten Linienbildungen, wie Zickzack, Mäander oder in anderen, in regelmässig wiederkehrender Weise gebrochenen Bändern und Stäben, häufig auch in verschiedenen schachbrettartigen und in diamant- oder nagelkopfförmigen Verzierungen, welche Ornamente übrigens auch an romanischen Bauwerken anderer Länder und allgemein in England vorkommen (siehe Fig. 229 bis 236).

Fig. 259.



Detail der Fig. 258, Capitäl bei x.

Fig. 260.

Capitäl aus der Kathedrale zu Senlis.

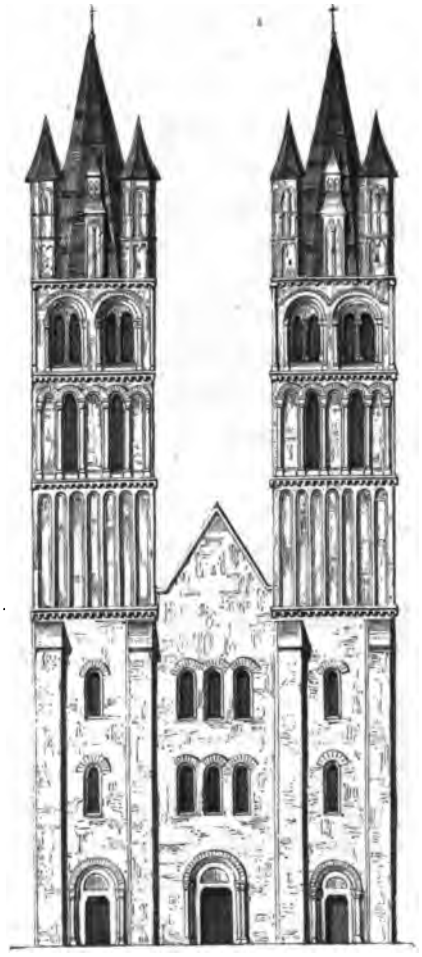
Die Säulencapitäle, ebenfalls einfach, bestehen oft, wo sie nicht eine antike Form, jedoch mit Blättern von mehr metallischem als vegetabilischem Charakter, zur Grundlage haben, aus einem unterwärts abgestumpften Würfel in mehrfacher Theilung und Gliederung (Fig. 259). Sie haben zuweilen vegetabilisch plastischen Schmuck (Fig. 260), selten aber die phantastischen Sculpturen anderer romanischer Bauweisen.

Die Gesimse sind meistens durch Kragsteine, jedoch ohne

Bogenfries, getragen, welche unter sich verschiedene Köpfe und groteske Gestalten in roher Sculptur darstellen.

§. 274. Als besonders charakteristisch für diesen normännisch-romanischen Styl bei Kirchenbauten ist die in einfacher Regelmässigkeit angeordnete Façade der Westseite (der Hauptfaçade) zu erkennen (Fig. 261), indem hier, aus dem Gebäude selbst emporsteigend, zwei viereckige, mit schlanken Nischen und Fenstern versehene Thürme in der Art angebracht sind, dass sie nach Innen eine mit dem inneren Raume in unmittelbarer Verbindung stehende Halle, nach Aussen aber das Hauptportal zwischen sich einschliessen. Dieselben sind durch schlanke, achteckige, schuppenförmig gedeckte Pyramiden gekrönt; an deren Fuss, auf den vier Ecken des Thurmes, kleine Eckthürmchen angebracht sind. Bei grösseren Kirchen findet sich noch ein Thurm auf der Vierung des Kreuzes. Die Façaden sind durch Fensterreihen von gleicher Grösse in mehrere Stockwerke abgetheilt.

Fig. 261.



Westfaçade der Kirche Ste. Trinité zu Caen.

Vorzüglich durch die Anordnung der Façaden mit ihren Thürmen bilden die romanischen Basilikenbauten der Normandie einen Gegensatz zu den verwandten lombardisch-romanischen.

§. 275. Eine Ausnahme von den romanischen Bauwerken Frankreichs bildet eine in der Provinz Aquitanien vertheilte Gruppe von nach byzantinischem Vorbilde errichteten Kirchen, die jedoch vermuthlich sämmtlich ihre Gestaltung der Einwirkung der Kirche von St. Front zu Perigueux (in ihren Hauptformen der Marcuskirche in Venedig nachgeahmt) verdanken. Wie bei dieser ist auch bei den übrigen nur die Hauptanordnung, und selbst diese nicht in der Regel durchgehends, entlehnt, da die Grundform des griechischen Kreuzes meist durch das lateinische Langschiff ersetzt ist. So wie ferner die Ausschmückungsweise durch Marmor und Mosaiken fehlt, so ist überhaupt die Decorationsweise davon verschieden, indem diese mehr der einheimischen romanischen angehört. Das, wodurch sich diese Bauten also hauptsächlich von den anderen romanischen unterscheiden, ist das System von byzantinischen Kuppeln, welche auf mächtigen, theils durchbrochenen, Durchgänge lassenden Pfeilern ruhen und im Aeusseren als flache Kuppeln frei hervortreten.

3. Der normännisch-romanische Baustyl in England.

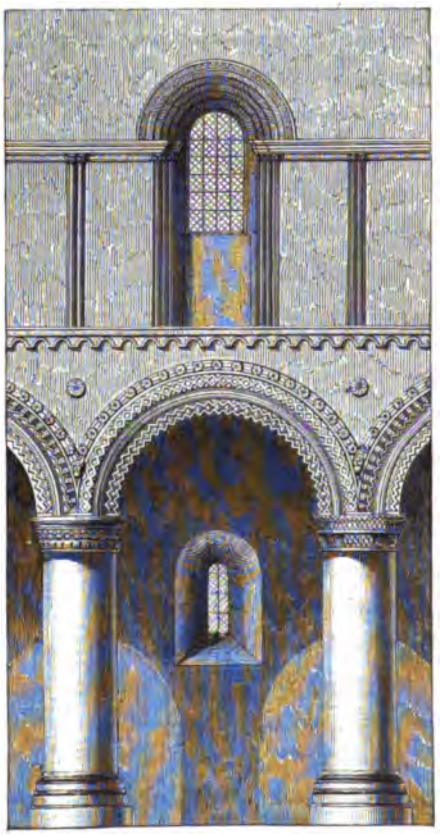
§. 276. Auch die Bauwerke Englands der romanischen Periode (aus dem Schluss des elften und dem zwölften Jahrhundert) sind in dem Style der Normannen erbaut, indem mit deren im Jahre 1066 beginnenden Herrschaft in dem von ihnen eroberten Lande auch normännische Cultur Verbreitung fand. Die englisch-romanische Architektur bildet daher eine Verzweigung oder Verwandtschaft mit der der Normandie, wobei die Hauptprincipien dieselben bleiben, eine Unterscheidung aber durch manche Eigenthümlichkeiten eintritt. Alle Bauwerke der betreffenden Periode wurden nur in diesem normännisch-romanischen Styl errichtet; man betrachtet ihn daher in England als einen selbständigen und nennt ihn dort kurzweg, ohne die Nebenbezeichnung „romanisch“, den normännischen Baustyl.

Die organische, auf strenger Einfachheit beruhende Durchbildung findet sich hier nicht in gleichem Maasse wie im Stammlande.

Mit schweren Massen sind reichgegliederte Einzelnheiten und mehr Ornamente als dort in einer willkührlichen, nicht aus dem Gesammtorganismus hervorgehenden Weise verbunden.

Die Mittelschiffe sind in der Regel nicht überwölbt, sondern haben durch Malerei und Vergoldung geschmückte Holzdecken und weichen daher auch hierin von dem normännisch-romanischen System der gewölbten Basilika ab. Statt der gegliederten viereckigen Pfeiler der Kirchenschiffs-Arkaden sind meist sehr schwere achteckige oder Rundpfeiler (solche auch mit Pfeilern abwechselnd) angeordnet, und erinnern dadurch mehr an die Säulen der römisch-christlichen Basilika, obgleich Art und Verhältniss bei beiden ein gänzlich verschiedenes ist (Fig. 262). Die Capitäle daran sind gesimsartig und haben keine Aehnlichkeit mit den sonst üblichen Capitälen des romanischen Styls. Dagegen sind diejenigen der kleinen und der Halbsäulen in der Art, wie sie auch anderwärts vorkommen (Fig. 263). In der Regel befindet sich über den Seitenschiffen eine Empore mit einer meist ungetheilten, aber durch Halbsäulchen geschmückten Bogenöffnung über jedem Scheidbogen.

Fig. 262.



Theil des Mittelschiffes der Kirche zu Steyning.

Der Chorraum zwischen Chornische und Querschiff wird all-

mälig verlängert; statt der runden Nische selbst wird zuletzt der Chorschluss durch eine gerade Wand üblich.

Fig. 268.

Capitäl aus der Peterskirche in Northampton.

An den Wandflächen ist eine kräftig plastische, schuppen- oder rautenförmige Ornamentation beliebt; die Bogen sind meistens durch die herkömmlichen Zickzackformen, die Säulenstämme zuweilen durch spiralförmige convexe Cannelüren oder von solchen in Zickzack umfasst oder netzförmig mit Rauten verziert (siehe Fig. 225, 226 u. 227). Im Allgemeinen giebt sich ein Vorherrschen der Diagonallinie in der Verzierungsweise kund.

§. 277. Der Eindruck des Aeusseren dieser Bauwerke des englisch-normännischen Styles ist der einer massenhaften, schweren Derbheit. Auf grossen Wandflächen trennen häufig ziemlich vortretende, oben abgeschrägte Strebepfeiler die rundbogigen Fenster (wie dies auch in der Normandie vorkommt). Die Fenster selbst sind meist klein. Ueber der Durchschneidung des Mittelschiffes mit dem Kreuzschiff pflegt ein viereckiger Thurm von ansehnlicher Breite angebracht zu sein; dagegen sind Thürme an der Westseite nicht allgemein.

Ausser anderem Schmuck, in den schon erwähnten rauten- oder schuppenförmigen Mustern, finden sich an Façaden und Thürmen sehr häufig blinde, enggestellte Arkaden, mit oder ohne Durchschlingung (vergl. Fig. 240), in mehreren Reihen über einander.

In der geschilderten Weise zeigt der romanische Styl in England eine selbständigere Gestaltung und weniger Einwirkungen römischer Ueberlieferungen und Formen als anderwärts. Seine schon von Anfang an gültigen Grundzüge bleiben bis zu Ende der Periode in Gebrauch, ohne dass derselbe sich weiter entwickelt und ausgebildet hätte.

Das bedeutendste Beispiel dieses Styles bietet die Kathedrale zu Norwich.

Dieser normännische Styl tritt, mit den angegebenen Eigenschaften, auch in besonderer Geltung bei den festungsartigen Schlössern der Grossen jener Zeit auf, wobei gewöhnlich ein mächtiger hoher Thurm, zur Wohnung des Herrn und zur Vertheidigung bestimmt, den Kern bildet; der daher nur durch eine, von Aussen der Mauer entlang, in ein oberes Stockwerk führende Freitreppe zugänglich, durch kleine Fenster erleuchtet war. Obgleich der dabei angewandte Styl im Allgemeinen der oben beschriebene war, so ist doch hinsichts der Decoration eine Beziehung zu den festungsartigen Formen des Ganzen sichtbar.

4. Der romanische Baustyl in Deutschland.

§. 278. In Deutschland nahm die Baukunst schon früh, unter den sächsischen Kaisern (im zehnten Jahrhundert) sich zu einer gewissen Blüthe aufschwingend, einen eigenen Charakter an, während sie anderwärts in ihrer Entwickelung sich zunächst, wie dies auch in anderen Ländern geschah, an die vorhandenen römischen Elemente anschloss. So ist die Form der christlich-römischen Basilika in der ersten Periode des romanischen Styls in Deutshland lange beibehalten; die gewölbte Basilika tritt im elften Jahrhundert nur in vereinzelten Beispielen auf, findet aber im zwölften reiche und vielgestaltige Anwendung.

Als eine Vervollkommnung des Basilikenbaues zeigen sich bei einigen Kirchen aus dem elften Jahrhundert, statt der schweren Mauermassen über den die Schiffe trennenden Pfeilern, grosse auf den Pfeilern ruhende, bis zu dem Gesims der Fenster emporsteigende Bogen, unter welchen kleinere, minder vortretende Bogen, zwischen je zwei Pfeilern immer auf einer Säule ruhend, eingewölbt sind.

Eine wesentliche Abweichung des deutsch-romanischen von dem römisch-christlichen Basilikenbau besteht in der Anlage von

mit den Gebäuden an der West- oder Ostseite oder an beiden Seiten zugleich verbundenen Thürmen, runden, acht- oder viereckigen.

In Bezug auf die Details gilt das für den romanischen Styl im Allgemeinen Bemerkte, nämlich: Anfangs antike Reminiscenzen in schwerer Formation mit phantastisch rohen Sculpturen, nehmen dieselben später eine anmuthige Gestalt an. Die dabei vorkommenden Verschiedenheiten in der Formbildung beruhen meist auf localen Verhältnissen und Einflüssen.

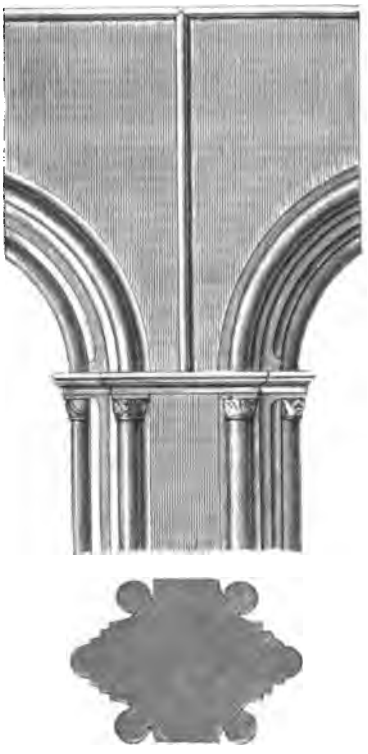
§. 279. Die erste Blüthe und Selbständigkeit des deutsch-romanischen Baustyls entfaltete sich in Sachsen, dem Stammlande der die Künste beschützenden sächsischen Kaiser, welche dort manche Bauwerke errichten liessen. Der romanische Baustyl erhielt hier ein Gepräge, welches ihn, von den romanischen Stylarten anderer Länder unterschieden, als deutsch-romanisch erkennen lässt.

Die früher erwähnte Anordnung eines Querschiffes und Verlängerung des Langschiffes, welche für den durch eine Krypta erhöhten Chor dient, findet auch hier Statt. Auf der Westseite, dem Chore gegenüber, ist stets eine niedrige, mit dem Kirchenschiffe unmittelbar verbundene Vorhalle angebracht, über welcher sich eine Empore oder Loge mit Arkaden befindet.

Die Trennung der Schiffe ist hauptsächlich durch Pfeiler bewirkt, indem hier Säulenbasiliken zu den Ausnahmen gehören (wie in der Kirche von Paulinzelle in Thüringen). Die Entfernung der Pfeiler der Schiffe ist stets der Breite des Mittelschiffes gleich und bildet solchergestalt auf dessen Grundfläche Quadrate. Zwischen den Pfeilern pflegen gewöhnlich Säulen, meistens zwei zwischen je zwei Pfeilern, zu stehen. Auch kommen bloss viereckige Pfeiler ohne Säulen vor, und zwar entweder schlicht oder mittelst Kehlungen oder Säulchen an den Ecken eingekerbt, am reichsten bei der im zwölften Jahrhundert erbauten Klosterkirche zu Bürgelin bei Jena. Die Ecksäulchen trennen sich dabei durch eine ziemlich volle

Rundung stark vom Pfeiler; ausserdem aber sind die Seiten der Scheidbogen noch mit einer besonderen Gliederung versehen (Fig. 264).

Fig. 264.



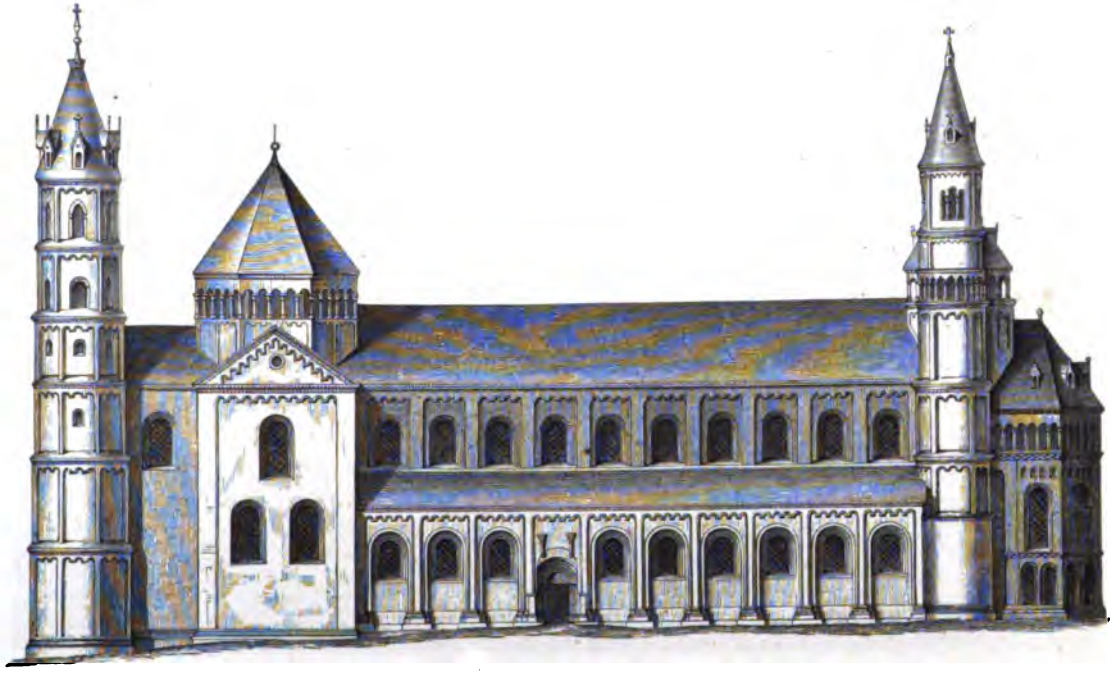
Pfeiler und Bogen-Anfang aus der Klosterkirche zu Bürgelin bei Jena.

Der Einfachheit der Hauptformen und der ganzen Anlage entsprechend sind auch die Details und Ornamente ziemlich schlicht und nur später reicher, übrigens in der, dem romanischen Styl im Allgemeinen eigenen Art gestaltet. Die Würfelform der Capitäle findet dabei durchgehends Anwendung, und zwar in Verbindung mit pflanzen- oder bandartigem Ornament. Die Basis ist allgemein die attische, die erst im zwölften Jahrhundert Eckverzierungen, nicht in Gestalt eines Blattes, sondern knollenartige, zeigen.

§. 280. Nicht so rein und selbständig wie in den sächsischen entwickelt sich der romanische Styl in den Rheinlanden. Derselbe hat hier mehr mit dem der romanischen Länder gemein, theils durch mittelbaren Einfluss, theils durch unmittelbare Einwirkung der einheimischen karolingischen oder der römischen Bauwerke aus der konstantinischen Zeit. Die antiken Traditionen bleiben bis ins elfte Jahrhundert erhalten.

Wie in Italien ist die längliche Basilika mit Holzdecke üblich, wobei jedoch meist für die Säulen Pfeilerreihen eintreten, während die Säulen-Basiliken selten sind. Auch die Verbindung von Pfeilern mit abwechselnden Säulen, wie in den sächsischen Gegenden,

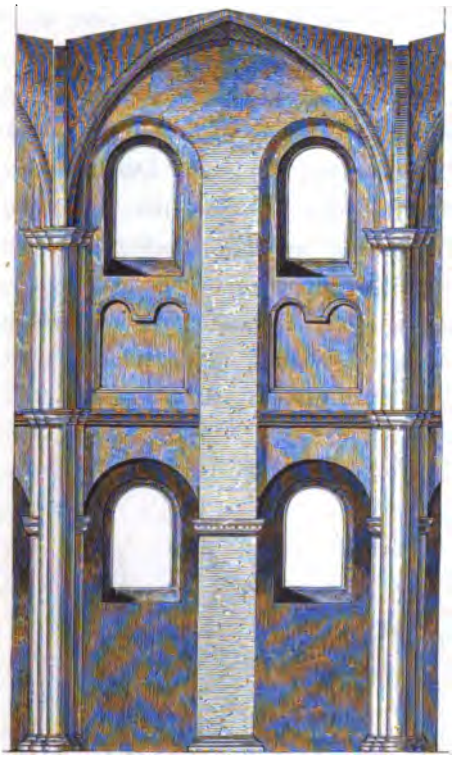
Fig. 267. Zu Seite 229.



Längenfaçade des Doms in Worms.

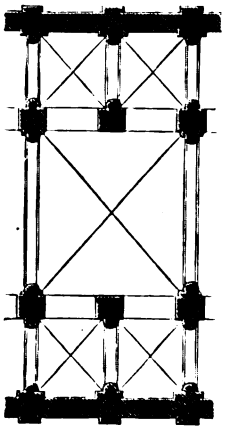
tritt nur ausnahmsweise auf. Hier erfolgte dagegen die Ausbildung der gewölbten Basilika, vermuthlich in Folge der Einwirkung der einheimischen römischen und karolingischen Gewölbebauten, früher als anderwärts in Deutschland, und ziemlich gleichzeitig wie in der Normandie, im zwölften, auch wohl schon gegen Ende des elften Jahrhunderts. Haupt- und Nebenschiffe sind mit Kreuzgewölben auf viereckigen Pfeilern überdeckt; nach den Seitenschiffen hat jeder Pfeiler eine Halbsäule, auf denen die Gewölbgurte aufsteigen, während im Mittelschiff, der grösseren Breite desselben entsprechend, dies bei einem Pfeiler um den anderen der Fall ist, und hierdurch ein belebender Wechsel von einfachen und verstärkten Pfeilern vorhanden ist (Fig. 265 und 266). Sie geben in Verbindung mit den Gewölben und deren Quer- und Kreuzgurten dem Gebäude einen Ausdruck von Kühnheit und Kraft, womit der der Einfachheit

Fig. 265.



Theil des Mittelschiffes aus dem Dom zu Worms.

Fig. 266.



Theil des Grundrisses desselben.

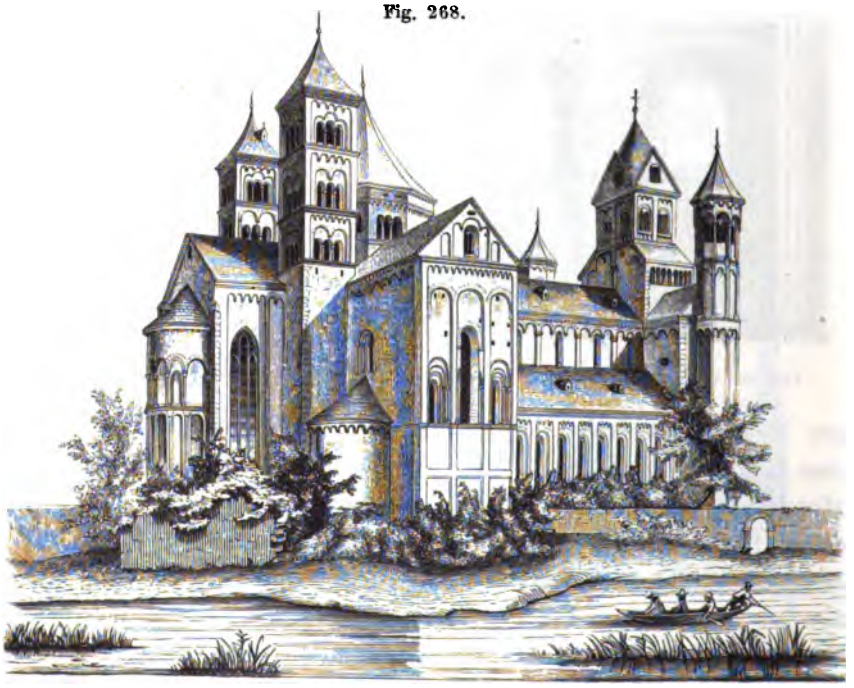
verbunden ist, da die Wände kahl und die Gliederungen ziemlich schmucklos sind.

§. 281. Die äussere Architektur (Fig. 267 a. v. S.) ist, wie bei den sächsischen Bauten, durch Lisenen oder Halbsäulen und Rundbogenfriese bereichert. Ueber der Vierung des Kreuzes pflegt eine meist achteckige Kuppel in Verbindung mit Thürmen angebracht zu sein.

Als allgemein charakteristisch für die rheinischen romanischen Bauwerke können dabei die in §. 259 erwähnten kleinen, auf Säulen gestützten Bogengänge gelten, welche, unter den Dachgesimsen sich hinziehend, eine belebende Wirkung der äusseren Gestaltung hervorbringen und eine Verwandtschaft mit toskanischen und den oberitalienischen (lombardischen) Bauwerken zeigen.

Die Details entfernen sich mit der Ausbildung des Gewölbesystems allmälig von den antiken Vorbildern und bekunden mehr

Fig. 268.



Ansicht der Abtei-Kirche zu Laach.

Uebereinstimmung mit den im übrigen Deutschland herrschenden Formen. Auf der Basis der Säulen ist gewöhnlich ein Eckblatt oder ein Theil eines Thieres angebracht.

Die vorzüglichsten Beispiele der rheinischen gewölbten Basiliken sind die Dome von Mainz, Worms, Speier, so wie die Klosterkirche zu Laach (Fig. 268). Bei anderen, nach diesem System erbauten Kirchen am Niederrhein fehlen jene aufsteigenden Gliederungen; dagegen finden sich über den Arkaden Gallerien als Emporen angeordnet. In der späteren Periode zeigt sich ferner dabei eine reiche architektonische, zum Theil überladene Decoration, hin und wieder mit entarteten Formen. So z. B. giebt der gebrochene, zackenartige Bogen des spätromanischen Styls zu phantastischen Fensterbildungen Veranlassung.

§. 282. In den sächsischen und den rheinischen Landen sind die Grundzüge des deutsch-romanischen Baustyls überhaupt zu finden; ihre Bauwerke sind die tonangebenden. So die rheinischen für den Elsass und Westphalen, wo ebenfalls der Gewölbebau vorwiegend erscheint, während in den anderen Gegenden der Basilikenstyl herrschend blieb, jedoch an Ausbildung sich nicht bis zu dem der sächsischen Bauten erhob.

Auch die romanischen Bauten des benachbarten Belgiens haben verwandten Styl mit den deutschen, meist mit den niederrheinischen, zeigen jedoch an manchen Kirchen des zehnten Jahrhunderts das Gepräge eines etwas höheren Alters, im Uebrigen aber keine besonderen Styl-Eigenthümlichkeiten, welche, als von den allgemein romanischen abweichend, hier zu erwähnen wären.

§. 283. Neben den deutsch-romanischen Basiliken kommen auch, an byzantinische Bauart erinnernd, besonders in der Anfangsperiode romanischen Styls, grössere oder kleinere Rundgebäude mit Kuppeln, meist als Baptisterien oder Capellen dienend, und am Schlusse der Periode (zwischen dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert) Capellen fürstlicher Schlösser vor, welche letztgenannten häufig zwei über einander befindliche, durch eine Oeffnung in der gewölbten, beide Räume trennenden Decke verbundene

Capellen bilden, die untere von schweren, die obere von leichteren Formen.

In zierlicher Anmuth zeigt sich auch der deutsch-romanische Styl mit Vorwaltung des decorativen Elementes an den, meist der späteren Zeit angehörenden Klostergebäuden, besonders an den die Klosterhöfe umgebenden Kreuzgängen.

Ferner erhielt auch der Schlossbau in diesem romanischen Style eine eigene romantische Gestaltung. Die Façaden wurden durch Gallerien von Säulen-Arkaden, den Kreuzgängen der Klosterhöfe ähnlich, so wie durch reiche Portale und Fenster geschmückt. Das Innere entsprach mit seinen Säulensälen und mit mannigfacher Decoration der äusseren Pracht.

§. 284. In der spätesten Periode des deutsch-romanischen Baustyles sehen wir denselben, besonders bei den niederrheinischen Bauten (und auch bei den verwandten belgischen) aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts bei schlanken Formen und dem Vorherrschen einer reichen Decoration, den Spitzbogen, als eine untergeordnete, fast zufällige Form, zu einer Zeit beigemengt, in welcher derselbe noch nicht zu einem selbständigen System, einer eigenen Spitzbogen-Architektur, ausgebildet war. Derselbe hatte vermuthlich mit manchen anderen muhamedänischen Formen entweder durch directe Verbindung mit dem Orient oder durch Vermittelung von Italien, wo solche schon früher Geltung bekommen hatten, oder auch wohl durch Vermittelung der Normannen, Eingang gefunden.

Wir können die zuerst vereinzelte, später in reicherem Maasse vorkommende Anwendung des Spitzbogens als einen Uebergang von dem romanischen zu jenem Style betrachten, in dem der Spitzbogen als ein vollig durchbildetes System auftritt, dem im nächsten Abschnitte zu betrachtenden Spitzbogenstyl, sonst aber auch unter der unrichtigen Bezeichnung „gothischer“ oder „germanischer“ Styl bekannt.

Dieser Uebergang, dessen Periode sich durch gleichzeitiges Vorhandensein des Spitz- und Rundbogens charakterisirt und in der sich schon die, dem Spitzbogenstyl ganz eigenthümliche Ten-

denz nach schlankeren und zierlicheren Formen ausspricht, tritt nicht so unvorbereitet und unorganisch auf, wie bei den sicilisch-normännisch-romanischen Bauwerken, da auch hier nicht, wie dort, ein so plötzlicher nationaler Wechsel stattfand, wo ein muhamedanisches, auf hoher Bildungsstufe stehendes Volk von einem uncultivirten christlichen nordischen Stamme unterjocht wurde.

In organischer Weise, da der Spitzbogen schon mit der künstlerischen Structur des Gebäudes verbunden ist, zeigt sich der Uebergang des romanischen zum Spitzbogenstyl in manchen Kirchen in Sachsen, Thüringen, Hessen und Franken. Bei diesen Kirchen des Uebergangsstyls ist äusserlich zwar der Rundbogenstyl angewandt, dagegen herrscht im Inneren der Spitzbogen, jedoch mit dem Charakter des romanischen Rundbogenstyls in den Einzelnheiten, wie bei Gesimsen, Capitälen (Fig. 269), Ornamenten, vor. Die Pfeiler aber sind gegliedert und durch gegliederte Spitzbogen verbunden und die Gewölbe gemeiniglich in Spitzbogenform ausgeführt.

Fig. 269.

Capitäl des Uebergangsstyls aus der Sebalduskirche zu Nürnberg.

V.

Der Spitzbogenstyl

(auch gothischer oder germanischer Styl genannt).

§. 285. Die in der Kunstgeschichte noch nicht entschiedene Frage über den Ursprung des Spitzbogens in Deutschland und überhaupt im Occident kann hier füglich unerörtert bleiben, wo es nur darauf ankommt, die Stylarten an und für sich und in ihren verschiedenen Phasen zu charakterisiren, nicht aber die Geschichte ihrer Entstehung und Entwickelung zu geben, wenn auch einige generelle historische Andeutungen, so viel zum gehörigen Verständniss unerlässlich ist, jeder Stylart vorausgeschickt sind.

Es ist indess zu bemerken, dass mit dem Vorkommen vereinzelter Spitzbogenformen in der Periode des romanischen Styls nicht auf das Vorhandensein oder die Kenntniss eines Spitzbogensystems zu schliessen sei.

Daher auch die dem Spitzbogen ähnelnden Formen, wie z. B. die pyramidalischen uneigentlichen Wölbungen im alten Aegypten, und in den griechischen Schatzhäusern, die aus giebelförmig gegen einander gestützten Blöcken gebildeten Oeffnungen in den cyklopischen Mauern und ähnliche Formen in den Grottentempeln Indiens weder in technischer noch ästhetischer Hinsicht irgend einen Zusammenhang mit dem Spitzbogen haben. Eben so wenig haben aber auch die wirklichen Spitzbogen, die sich in römischen Wasserleitungen und Gräbern finden, Bedeutung und Beziehung auf den Spitzbogenstyl des Mittelalters, da solche einzelnen Formen, wenn

sie aus technischen Bedingungen hervorgehen, zu jeder Zeit Entstehung und Anwendung finden können.

§. 286. Das scheint aber unbestreitbar, dass die Araber zuerst den Spitzbogen zu ästhetischer Wirkung systematisch, wenn auch nicht organisch durchbildet, verwandten, ein Spitzbogensystem aber, d. h. ein Styl, bei dem der Spitzbogen das Grundelement ist und das ganze Bauwerk durchdringt, mit demselben innig verwebt ist, entwickelt sich erst (im dreizehnten Jahrhundert) am Schlusse der romanischen Periode in den nordischen Ländern frei von äusseren Einflüssen, nur durch örtliche Einwirkungen verschiedene Modificationen erleidend. Denn nunmehr kommt der Spitzbogen nicht mehr in vereinzelter Anwendung vor, sondern alle Oeffnungen ohne Ausnahme sowohl wie alle Gewölbe und Bogen sind in Spitzbogen gebildet.

Wenn also auch der Spitzbogen dem Orient und namentlich den Arabern entnommen sein sollte, so bildete sich doch erst später eine Spitzbogen-Architektur, dem nordischen Klima und der germanischen Gefühlsweise und Kunstrichtung entsprechend, aus; daher ist es auch zu erklären, dass in den südlichen Ländern, wo dieselben Ursachen nicht mitwirkten (ausser dem Festhalten an antiken Traditionen), diese Architektur nur unvollkommenen Eingang fand.

Dieser Styl entfaltete seine höchste Blüthe da, wo das germanische Element vorwaltete. In den germanischen Ländern erhielt er seine grösste Verbreitung und edelste Ausbildung, während derselbe in den Ländern, wo der Romanismus vorwiegend war, nie zu einer harmonischen Vollendung kam und statt einer charakteristischen Durchbildung mehr ein zufälliges und willkührliches Gepräge erhielt.

§. 287. Wenn nun zwar über die Entstehung dieses Styls etwas Positives hier zu sagen unterbleiben mag, so ist doch zu bemerken, dass man Ursache habe, dieselbe den Normannen zuzuschreiben, da wir jenen Styl zuerst im elften Jahrhundert an den, im nördlichen Frankreich und später in England durch diesen Volksstamm errich-

teten Bauwerken erscheinen und schon im zwölften Jahrhundert den Spitzbogen zu einem System ausbilden sehen.

Möglich ist es allerdings auch, dass ein allmäliger Uebergang zu demselben sich gleichzeitig in Deutschland entwickelt habe, indem für die Rundbogen der gewölbten Basilika der Spitzbogen adoptirt wurde, wie wir dies an frühen Kirchen Sachsens sehen.

Am wahrscheinlichsten ist es, dass nach der Eroberung von Sicilien durch die Normannen die Kenntniss der maurischen Spitzbogen-Architektur von Sicilien auf den Geschmack und die Kunstrichtung im Stammlande, durch eine fortdauernd unterhaltene Verbindung nicht ohne Einwirkung bleibend, die Aufnahme des Spitzbogens veranlasste, der dadurch, dass er bei den Gewölben der herkömmlichen gewölbten Basilika des romanischen Styls statt des Rundbogens angewandt wurde, von vornherein zu einem, von arabischer Architektur wesentlich verschiedenen, neuen und eigenthümlichen System sich gestaltete, obgleich dieses selbst keineswegs aus lauter neuen Elementen bestand. Denn ausser jener Verwandtschaft mit der arabischen Architektur bilden die Formen der alt-christlichen, insbesondere der romanischen Architektur die Grundlage für seine weitere Entwickelung, indem diese Formen, in einem neuen Geiste aufgefasst, auch ein neues und eigenthümliches Gepräge erhalten mussten.

§. 288. Nächst der socialen Revolution des zwölften Jahrhunderts mit dem Streben, sich von den kirchlichen Fesseln zu befreien, mögen wohl die Bauverbrüderungen — Bauhütten —, aus denen die Freimaurer-Gesellschaften hervorgingen, viel zur Ausbildung des Spitzbogens beigetragen haben, indem das System derselben in allen ihren Bestandtheilen sowohl wie in der Einheit und Harmonie des Ganzen von Gesellschaft zu Gesellschaft übertragen wurde.

Diese Verbrüderungen hatten sich vermuthlich schon in der Uebergangs-Periode vom romanischen zum Spitzbogenstyl gebildet, um den hierarchischen Verbindungen das Gegengewicht zu halten. Denn bis zum zwölften Jahrhundert war im Norden Europas die Architektur in den Händen der Mönche und Geistlichen, welche

daher auch in der Uebergangsperiode fortdauernd zu den romanischen Rundbogen hielten, während da, wo der geistliche Einfluss minder vorherrschend und der Geist der Freiheit mehr durchgedrungen war, die Architekten Laien waren, Werkmeister genannt, welche für die Verbreitung des Spitzbogenstyls wirkten, der nun zugleich zum Ausdruck der neuen Zeit wurde, während der romanische Rundbogen mit der Feudalherrschaft des alten gesellschaftlichen Zustandes identisch galt.

§. 289. In der Mitte des zwölften Jahrhunderts begann man den Spitzbogen bei den inneren Ueberwölbungen der Kirchen anzuwenden; im dreizehnten Jahrhundert war dessen Gebrauch allgemein. Im Anfange dieses Jahrhunderts den Rundbogen gänzlich verdrängend, schwingt sich derselbe noch in demselben Jahrhundert in seiner eigenthümlichen Durchbildung zu hoher Vollkommenheit auf.

Vom Anfange des dreizehnten Jahrhunderts an (je nach dem Lande einige Jahre früher oder später) wurden alle religiösen, bürgerlichen und militärischen Gebäude nach dem gleichförmigen System des Spitzbogenstyls ausgeführt, wobei jedoch der Spitzbogen selbst nur bei kirchlichen Gebäuden ausschliessliche Anwendung fand, während die anderen Bauwerke, wie Schlösser, Rathhäuser und bürgerliche Wohngebäude, verschiedene Formen entweder in Verbindung mit dem Spitzbogen oder auch ganz ohne denselben zeigen, wie den Flachbogen und die Horizontale, seltener auch den Rundbogen.

§. 290. So wie das erste Auftreten, so ist auch die Dauer des Spitzbogenstyls sowohl nach den Ländern seines Vorkommens als nach den Gattungen der Bauwerke verschieden. Obgleich schon vom Beginn des funfzehnten Jahrhunderts an abweichende Richtungen als Vorläufer der modernen Kunst auftreten, so erstreckt sich doch daneben die Dauer des Spitzbogenstyls bis in das sechszehnte Jahrhundert hinein. Aber nicht bloss die Dauer seines Bestehens, auch die einzelnen Stadien seiner Entwickelung sind ebenfalls nach Ländern und nach Gattung verschieden.

Das Charakteristische dieser Verschiedenheiten wird gesondert angeführt, zuvor aber die allgemeingültigen Principien des Spitzbogenstyls festgestellt werden.

§. 291. Zunächst das Wesentlichste des Spitzbogenstyls, worauf seine ganze Structur und Organisation beruht, ist der Spitzbogen selbst. Derselbe besteht aus zwei Kreis-Segmenten, welche sich in der Spitze des Bogens berühren. Je grösser der Radius dieser Segmente ist, desto schlanker ist auch der damit beschriebene Spitzbogen.

Im dreizehnten Jahrhundert und überhaupt bei den besten Bauwerken dieses Styls bildet der Spitzbogen ein gleichschenkliges Dreieck (Fig. 270) oder nähert sich demselben, während bei seinem Entstehen im zwölften Jahrhundert die Grundlinie mehr Breite hatte als die Seiten, wodurch der Bogen etwas gedrückt und schwer erscheint (Fig. 271). Dagegen wurden im vierzehnten Jahrhundert die Grundlinie kleiner und die Schenkel länger (Fig. 272), wobei jedoch

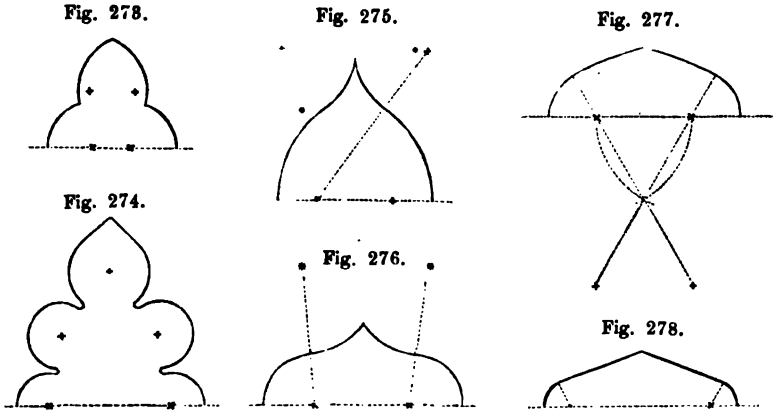
Fig. 270. Fig. 271. Fig. 272.

Bogenformen des Spitzbogenstyls.

zu bemerken, dass dies allerdings keine allgemeingültige Regel ist, vielmehr manche Ausnahmen vorkommen. Bei dem Spitzbogen des funfzehnten Jahrhunderts sind die Verhältnisse sehr unbestimmt, sowie überhaupt bei demselben sich mehr Willkühr geltend macht und die Ornamentik besonders vorwaltet.

§. 292. Ausser dem einfachen Spitzbogen kommen auch häufig, vorzüglich in der ersten, der Uebergangs- und auch in der späteren Zeit Bogen vor, welche aus dreifachen (Fig. 273) oder fünffachen (Fig. 274) kleeblattartigen Bogen zusammengesetzt sind, besonders bei Paneelwerk, Nischen und schmalen Oeffnungen; ferner der geschweifte Bogen, sogenannte Eselsrücken (Fig. 275 und 276), Carniesbogen (der französische *Arcade en talon*), der jedoch wegen der Schwierigkeit, ihn herzustellen, für weite Oeffnungen

keine Anwendung fand. Dann erscheinen noch in der letzten Zeit des Styls andere, ebenfalls aus vier Punkten beschriebene Bogen (Fig. 277), anfangs kühn, allmälig aber mehr gedrückt, bis



Bogenformen des Spitzbogenstyls.

endlich das ganze Princip und die Form eines Bogens verloren war; denn er wurde so platt, dass er häufig, in einen einzigen Stein gehauen, als Sturz über Thüröffnungen angebracht wurde. In der Verfallzeit des Styls sind (in England) die Schenkel dieses Bogens auch ganz geradlinig, mit Ausnahme des Anfangs zunächst dem Kämpfer (Fig. 278).

§. 293. Ausser dem Bogen selbst unterscheidet sich der Spitzbogenstyl von allen anderen Bauweisen vornehmlich durch die ihm eigenen Systeme der Verhältnisse, Construction und Ornamentik.

1) In Bezug auf das System der Verhältnisse ist zu bemerken, dass ein wesentlicher Unterschied desselben von den in der classischen Architektur gültigen darin besteht, dass die letzteren auf gewissen Maassverhältnissen von Säulen und Gebälk, für sich unter einander, beruhen, dagegen bei der Architektur des Spitzbogens, in welcher das horizontale Gebälk über der Stütze nicht vorkommt, das System der Verhältnisse sich hauptsächlich auf die Grund- und Höhenformen der Räume und ihre Wechselbezie-

hung zu einander bezieht. Bei der äusseren Architektur findet ein Verhältnisssystem auch bei den Flächen Anwendung, wobei die senkrechten Abtheilungen vorherrschen, die Horizontale verdrängen und der ganzen Architektur den Charakter des Aufstrebenden, oft des Vegetabilisch-Wachsenden verleihen. — Man hat den Raum- und Körperverhältnissen mit Unrecht symbolische Grundzahlen unterlegen wollen! — es kommt wohl an manchen Bauwerken ein Grundmaass vor, indem nämlich ein bestimmtes, am Gebäude angewendetes Maass, wie z. B. der Pfeilerabstand oder die Breite des Mittelschiffes, als Einheit angenommen ist und danach durch Multiplication oder durch Bruchtheilung die anderen Dimensionen bestimmt sind*); an den meisten Bauwerken aus der guten Zeit giebt jedoch kein an dem Gebäude angewendetes Längenmaass den genauen Maassstab für die anderen Dimensionen.

§. 294. 2) Das System der Construction musste ebenfalls ein ganz anderes, von den früheren wesentlich verschiedenes werden. Die gemischtlinigten, schlanken und neuen Formen mit ihren überall vor- und zurücktretenden Winkeln bedingten zu ihrer Construction neue statische Gesetze, sowohl wegen der bedeutenden Höhe der Gebäude als wegen der Leichtigkeit ihrer Stützpunkte und wegen des Dominirens der leeren über die vollen Theile. Die bisher gekannte massive Wölbungsmethode der Römer konnte hier keine Anwendung finden, da das ganze System des Spitzbogenstyls auf mannigfach gekehlten Geradbogen und Rippen beruht, während die Wölbungen nur eine dünne, leichte Füllung bilden. Vorzüglich in dieser Wölbungsart ist die Originalität

*) Als Beispiel in dieser Hinsicht dient unter anderen die Elisabethkirche zu Marburg. Bei derselben bildet der Pfeilerabstand und auch die Breite des Seitenschiffes, beides von der Pfeilerachse gerechnet, die Einheit (18'). Dieses Grundmaass findet sich zweimal als Breite des Mittelschiffes und als Höhe des Hauptportals (36'), viermal als (lichte) Breite des Hauptschiffes und als (innere) Gewölbhöhe (72'), achtmal als Länge des Querschiffes mit den Strebepfeilern, mithin als grösste Breite der Kirche (144'), sechsmal als Giebelhöhe (72'), zwölfmal als innere Länge mit Inbegriff des Portals, dreizehnmal als äussere Gesammtlänge und funfzehnmal als Thurmhöhe (270').

und in der Allgemeinheit der Anwendung das System der Spitzbogen-Architektur begründet.

§. 295. 3) In der Ornamentik des Spitzbogenstyls machen sich, wie überhaupt in seiner ganzen Structur, zwei Elemente geltend: das geometrische und das vegetabilische. Keines von beiden waltet bei Bauwerken der guten Zeit vor — in der Verfallzeit des Styls dagegen ist durch Vorherrschen des einen oder des anderen entweder geometrische Trockenheit oder Künstelei oder eine spielende Naturnachahmung entstanden.

In Bezug auf die Ornamentik entfernt sich der Spitzbogenstyl im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts entschieden von den antiken Traditionen und von den jüngeren Vorbildern des romanischen Styls. Die Profile an Gesimsen, an Pfeiler- und Gewölbrippen, an denen bisher immer das römische Vorbild zu erkennen war, sind neuer Art (Fig. 279, *a*, *b*, *c*) und bilden ebenso einen eigenen Typus, wie die Art der Ornamente und deren Behandlung. Die Art der Ornamente ist vorzugsweise dem Pflanzenreiche entnommen; weder Eier, Perlen, Herzlaub des Alterthums, noch die Nagelköpfe, Diamantspitzen, Kanten und stickereiartigen Verzierungen des byzantinischen und romanischen Styls werden angewandt. Die Art der Pflanzen aber ist nicht mehr die des classischen Bodens Griechenlands und Italiens, sondern Eichenlaub, Buchenlaub, Epheu, die

Fig. 279.

Profile von Gesimsen und Gewölbrippen.

Erdbeere, das Weinblatt, die Malve, die Distel, die Cichorie und viele andere unserem Boden und unserem Klima entnommene.

Die Behandlung dieser Pflanzen-Ornamente, mit denen die Archivolten und Hohlkehlen bedeckt und aus denen die Capitäle componirt sind, zeigt nicht jene conventionellen, idealisirten Formen des Alterthums, noch die mehr phantastischen der byzantinischen und romanischen Architektur, sondern schlechthin eine treue Nachahmung der natürlichen Gegenstände, welche blumen- oder rosenförmig oder in Büscheln von Blätterwerk in Zwischenräumen in den hohlen Gliedern der Gesimse, auch auf Friesen, gearbeitet sind (Fig. 280 und 281). In letzteren erscheint in späterer Zeit das Blätterwerk

Fig. 280.

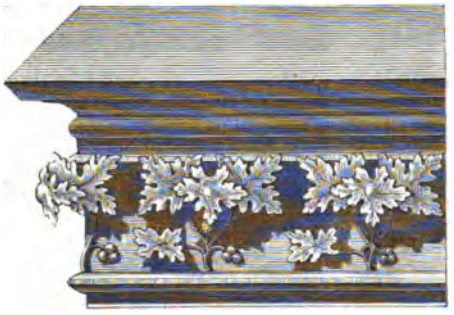
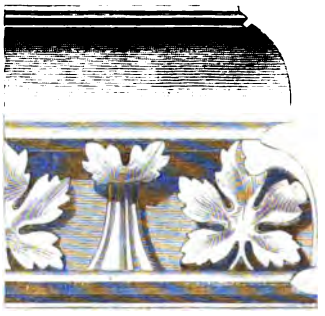


Fig. 281.



Gesimse mit Blattverzierungen vom Cölner Dom.

mit Stengeln auch zusammenhängend, und zeichnet sich dasselbe, obgleich häufig steif, durch Kühnheit des Effects aus; es pflegt bedeutend unterschnitten und mit den Gesimsgliedern nur durch die Stengel und Ecken verbunden zu sein (Fig. 282 und 283). In der späten Zeit des Spitzbogenstyls nahm dieses ornamentale Laubwerk eine von der Natur abweichende Formation an; dasselbe ist nämlich in wellenförmigen, stark gekrümmten Bewegungen, die wie Auswüchse oder Knollen erscheinen, gebildet (Fig. 284).

Die Ornamentik des Spitzbogenstyls hat mit der antiken das gemein, dass sie ein durchgehendes System bildet, indem die verschiedenen gleichartigen Theile eines Gebäudes nach ein und demselben Typus ausgeführt sind, und unterscheidet sich hierdurch von

der byzantinischen und romanischen Weise, in welchen die grösste Verschiedenheit sowohl der Formen selbst als in deren decorativen Theilen besteht, während in der Spitzbogen-Architektur die allge-

Fig. 282.

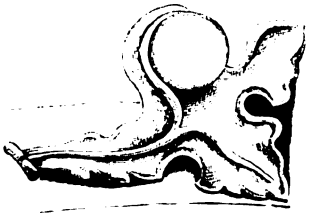
Fries-Ornament aus der Kirche des heil. Amandus zu Urach.

Fig. 283.

Desgleichen sehr unterschnitten, aus der Kathedrale zu Rouen.

meine Form solcher Theile bei einem Gebäude durchgeführt ist, so dass sowohl Capitälen und Basen, wie auch Pfeilern, Säulen und Säulenbündeln derselbe Charakter und dasselbe Profil verliehen ist.

Fig. 284.



Knollenblatt, von der Capelle neben der Martinikirche zu Braunschweig.

Die Ornamentik der Spitzbogen-Architektur entwickelt übrigens in jeder ihrer Phasen eine so verschiedenartige Charakteristik, dass, obgleich die Un-

terschiede nur in Nuancen bestehen, man an denselben ihr Alter zu erkennen vermag.

§. 296. Die eben angegebenen Systeme finden indess nur auf die Spitzbogen-Architektur im Norden von Europa Anwendung. Im Süden, besonders in Italien, hat sich derselbe nie nach Grundsätzen in den Gränzen eines abgeschlossenen Systems bewegt und ausgebildet. Die ausgeartete antike Kunst behielt doch immer einen gewissen Einfluss, der später nur der wieder auflebenden reinen Antike wich; dabei wirkte auch der Orient ein. So musste wohl der vom Norden eingeführte Spitzbogenstyl in diesem Lande seine Natur ganz verändern, wo er nur in Verbindung der verschiedensten fremdartigen, ihm widerstreitenden Elemente angewandt wurde. Die Bewunderung, welche manche Spitzbogenbauten Italiens, wie z. B. die Dome von Siena und Orvieto, trotz dem Mangel eines organischen Princips allerdings erregen, verdanken sie hauptsächlich der Pracht des Materials, der Poesie des Klimas, manchen Anklängen an die Antike und der Eleganz der Details.

§. 297. Das Wesen des Spitzbogenstyls wird am besten geschildert werden, wie derselbe bei dem Kirchenbau vorkommt, da er an diesem zuerst und bis zu seiner höchsten Vollkommenheit sich entwickelt. — Grundplan und Hauptanordnung bleiben dabei wie bei der gewölbten Basilika des romanischen Styls. Als Hauptverschiedenheit aber von demselben und als eigenthümlich vorwaltende Eigenschaft des Spitzbogenstyls zeigt sich zunächst die Structur des Ganzen, die zwar ebenfalls auf die Anwendung der Kreuzgewölbe basirt ist, aber in einer vom romanischen Styl verschiedenen Weise.

Für die Kreuzgewölbe wird, statt der bisherigen quadraten Grundform die der schmäleren Rechtecke angenommen. Die ganze Tragkraft und Belastung derselben ist auf gegliederte Quergurten (*a*, Fig. 285), welche von einem Pfeiler zum gegenüberstehenden der anderen Reihe gehen, auf die mit diesen einen rechten Winkel bildenden Längengurten (Schildbogen) (*b*) und auf die Diagonalgurten (*c*) vertheilt, ein Gerippe von Bogen (Rippen) bildend, die

auf verticalen Stützen ruhen, denen sie entspringen, so dass das Gewölbe nur als Füllwerk des das Ganze umspannenden Netzwerks von Rippen, in Form von dreieckigen Gewölbflächen, Kappen (*d*), erscheint. Und da solchergestalt der ganze Druck der Gewölbe sich nicht mehr gleichmässig, sondern nur auf einzelne, stärker gehaltene Punkte der Aussenwand vertheilt, so sind auch in letzterer diese einzelnen, den Kern der Mauer bildenden Theile vorherrschend (im Inneren als Träger der Gewölbgurte, den freien Pfeilern entsprechend, im Aeusseren als feste, widerstandsfähige Mauermassen, Strebepfeiler, deren Widerstandsfähigkeit noch durch Strebebogen erhöht wird), während die zwischen denselben befindlichen leichteren und durchbrochenen Wandtheile nur als Raumabschluss zu betrachten sind, die in den Organismus des Bauwerkes nicht eingreifen. Indem dieser also auf einem Systeme von lauter verticalen, mittelst Spitzbogen verbundenen Pfeilern beruht, entfaltet sich dadurch — auch durch die architektonische Decoration, welche diesem System entspricht — die aufwärtsstrebende Bewegung als eigenthümlich vorwaltende Eigenschaft des Spitzbogenstyls.

Fig. 285.

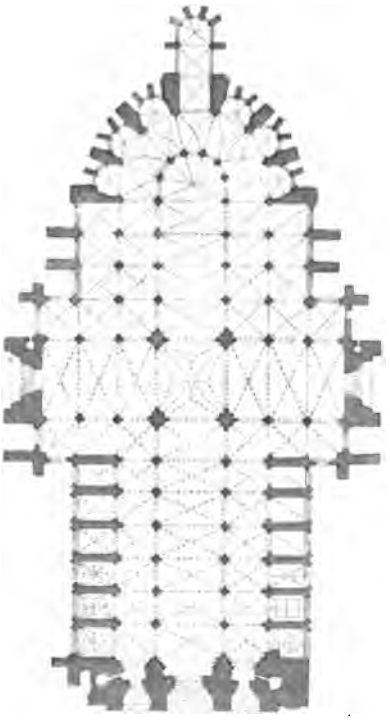
Gurtsystem der Kreuzgewölbe.

§. 298. Als Unterschied von der inneren Anordnung der romanischen Kirchen ist ferner hervorzuheben, dass die Krypten und die durch dieselben bedingte Erhöhung des, nicht mehr in so strenger Weise wie früher, von dem Kirchenraume abgeschlossenen Chores in dem Spitzbogenstyl keine Anwendung finden.

Statt der gesonderten halbrunden Altartribuna des alt-christlichen und romanischen Styls wird durchgehends ein Chorschluss, in polygonförmiger Grundform, mit Kappengewölben, mit dem Ganzen verschmolzen. Der Chor ist vergrössert, nur um höchstens zwei bis drei Stufen erhöht und durch ein niedriges Gitter, später

jedoch auch durch einen höheren Zwischenbau, Lettner genannt, von der Kirche abgeschlossen. Ausserdem, dass der Chor länger wird, erhält er auch einen Umgang durch Seitenschiffe, welche ihn umgeben, entweder indem die Pfeilerreihen des Mittelschiffes um das Kreuzschiff herumgeführt sind (Fig. 286), oder so, dass letzteres ohne Seitenschiffe bleibt, indem die Pfeilerreihen, durch dasselbe unterbrochen, im Chore sich fortsetzen. Damit verbindet sich in später Zeit noch ein Capellenumgang, indem an jeder Seite des den Chor bildenden Polygons wieder ein polygonförmiger, eine Capelle bildender Anbau angebracht ist. Den Seitenschiffen der Kirche schliessen sich dann zuweilen ebenfalls Capellenreihen an.

Fig. 286.



Grundriss der Kathedrale zu Amiens.

Durch diese Umgestaltung des Chores gewährt die Kirche des Spitzbogenstyls einen wesentlich verschiedenen Eindruck von der romanischen — hier strenger Ernst und Ruhe — dort mehr Leben und Bewegung mit prachtvollen und malerischen Effecten.

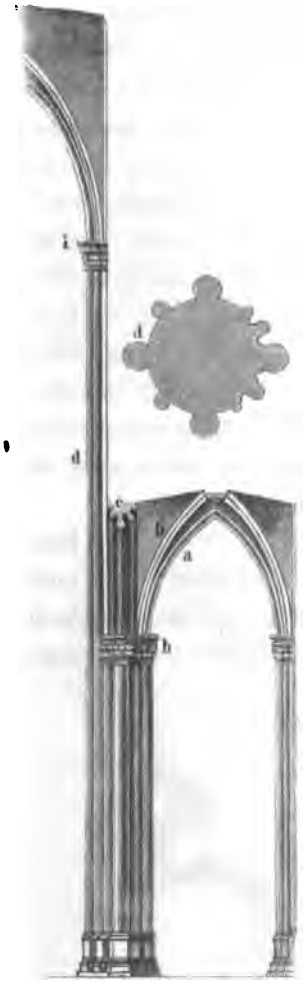
§. 299. Durch das Aufgeben der quadraten Grundform der Kreuzgewölbe fällt auch das frühere System der Abtheilung des Mittelschiffes durch die Wiederholungen des Mittelquadrates weg; denn die Pfeiler sind alle gleich gebildet und die Quadrate auch in den Gewölben nicht markirt.

Der Abstand der Pfeiler von einander übersteigt oft die Hälfte der Breite des Mittelschiffes, erreicht aber selten zwei Drittel dieser Breite, wodurch also die einzelnen Abtheilungen nicht Quadrate,

sondern Rechtecke bilden. In Folge dieser Eintheilung erscheint die Höhe grösser und der Bau schlanker, als dies beim romanischen Style bei gleichen Dimensionen der Fall sein würde.

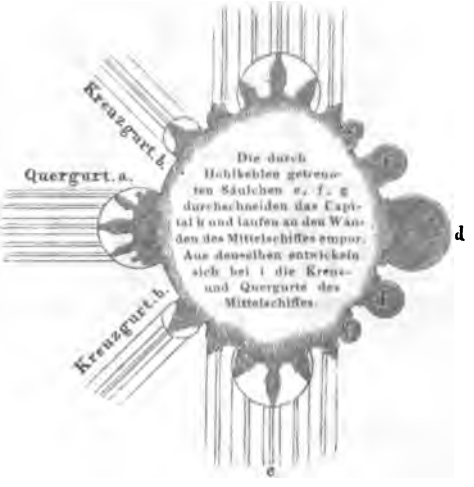
§. 300. Die den Spitzbogenstyl am meisten charakterisirenden Grundelemente bestehen also zunächst in der Anwendung des Spitzbogens selbst, dann in der Gestaltung der in senkrechter Richtung reichgegliederten freien Pfeiler und ferner in den (§. 297 erwähnten) Strebepfeilern und Gurtgewölben, mit ihren eigenthümlichen Gliederungen.

Fig. 287.



Was zuvörderst die gurttragenden freien Pfeiler betrifft, so haben sie in der ersten Zeit die runde Form der Säule, an welche sich, wie beim viereckigen romanischen Pfeiler, Halb- oder vielmehr Dreiviertelsäulchen, Dienste genannt, zum Tragen der Gewölbgurte (Rippen) anlehnen (Fig. 287 und 288), die im

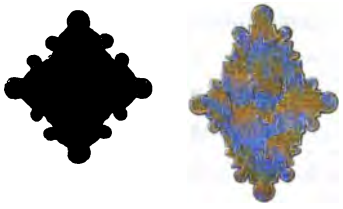
Fig. 288.



Pfeilerbildung mit Entwickelung der Gurte, vom Dom zu Halberstadt.

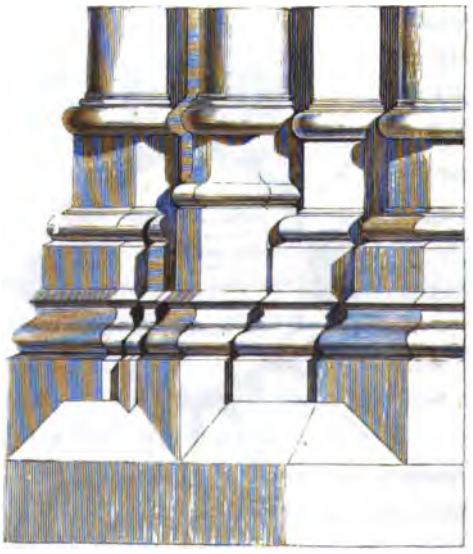
Seitenschiff und unter den Scheidbogen wie die Säule selbst mit Capitälen versehen, im Mittelschiff aber entweder ohne solches Capitäl oder mit einer Andeutung desselben bis zum Gewölbanfange hinaufgeführt ist. Die den Längen- und Quergurten entsprechenden vier sogenannten alten Dienste sind stärker als die anderen für die Kreuzrippen bestimmten jungen Dienste gehalten. Bei weiterer Entwickelung jedoch ist die runde Cylinderform der Säule kaum mehr zu erkennen, da das Ganze aus stärkeren oder schwächeren Halbsäulen, je nach der grösseren oder geringeren Bedeutung der Gewölbgurte, und durch Hohlkehlen (Einziehungen zwischen den Halbsäulchen) verbunden, in reich gegliederter Gestalt besteht (Fig. 289 und 290). Man nennt diese Art Pfeiler Bündelpfeiler. Die Zahl und Vertheilung der Halbsäulchen ist verschieden; auch sind die Seiten des Schaftes zuweilen ungleich, so dass die Grundform desselben von dem übereckgestellten Quadrate mehr oder weniger abweicht.

Fig. 289. Fig. 290.



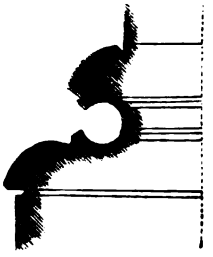
Pfeilergliederungen.

Fig. 291.



§. 301. Die Basis hat meistens die Grundform eines übereckgestellten Quadrates mit abge-

Fig. 292.



Gestaltung der Basis der Bündelpfeiler und Säulen.

stumpften Spitzen, und besteht anfangs aus einer einfachen Platte, auf welcher die Basis jedes einzelnen Halbsäulchens in Gestalt eines kleinen Pfühles ruht; später ist sie complicirter, indem die Gliederungen oder Halbsäulchen nicht unmittelbar auf der allgemeinen Basis des Pfeilers ruhen, sondern mittelst eines polygonförmigen Fusses aus dem unteren ungleichseitigen Achteck gleichsam herauswachsen (Fig. 291 und 292).

§. 302. Das Capitäl hat in diesem Style nicht die Bedeutung wie in der griechischen und römischen Architektur, indem dasselbe, nur als Abschluss der aufsteigenden Bewegung und als Vermittelung des Ueberganges zur Bogenform der Gewölbgurte dienend, mehr decorativer Natur ist. Im Allgemeinen ist die Kelchform für die Capitäle beliebt, jedoch nicht die des korinthischen Capitäls, sondern eine mehr cylindrische. Sie sind willkührlich und unorganisch mit einer oder zwei Reihen unverbundener Blätter oder Blumen umgeben, so dass diese wie angeheftet erscheinen (Fig. 293, 294 und 295), worüber leichte Deckglieder aufliegen; sie kommen in den mannigfaltigsten Gestaltungen vor.

Fig. 293.

Capitäl aus dem Dom zu Naumburg.

Fig. 294.

Desgleichen aus dem Dom zu Cöln.

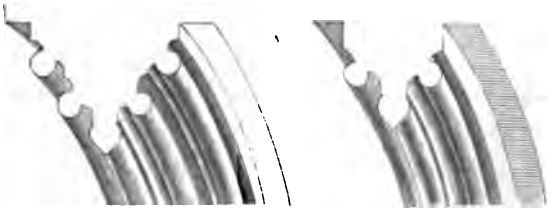
Fig. 295.

Desgleichen aus dem Dom zu Cöln.

Bei dem Bündelpfeiler geht der Blätterkranz nicht ganz herum, indem die Höhlungen nur durch die Blätter der Capitäle der angränzenden Halbsäulchen bedeckt sind.

§. 303. Die Formation der Bogen und Gurte ist wesentlich von denen der früheren Stylarten verschieden. Sie bilden das neue System der Gurtgewölbe. Es erscheint nicht mehr eine breite Unterfläche (Laibung) als Haupttheil der Bildung der Gurtbogen, sondern die säulenartige Gliederung von Rundstäben und Hohlkehlen der Pfeiler wird in dem Bogen fortgesetzt, so dass statt der früheren breiten Fläche desselben ein birnenartig geschweiftes Profil, aus Rundstab, als Haupttheil, und Hohlkehlen gebildet erscheint (Fig. 296 und 297), und zwar einfach bei den Kreuzgurten, reicher

Fig. 296. Fig. 297.



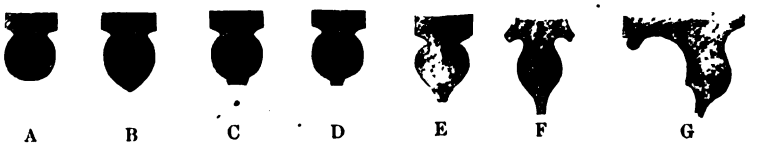
Gurtbogenprofile aus Notre-Dame in Paris.

bei den Quergurten, am vollsten und mannigfaltigsten aber bei den Bogen, welche die oberen Wände des Mittelschiffes tragen.

Der mittlere Rundstab ist zugespitzt, auch durch ein vorgelegtes Plättchen verstärkt, und die Hohlkehlen sind tiefer als die an den Pfeilern. Der Gurtbogen zeigt daher nicht wie beim romanischen Styl eine ungetheilte massenhafte Einheit, sondern eine reiche elastische Entwickelung einzelner Glieder.

Der erwähnte mittlere Rundstab an den Gurtbogen ist für die Classification des Styls wichtig, da derselbe in jedem Jahrhundert allmälig eine andere Gestalt annimmt. Im zwölften und in der ersten Hälfte des dreizehnten ist derselbe einfach cylindrisch (Fig. 298, *A*). Gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts zeigt das Profil

Fig. 298.



A bis *G* der mittlere Rundstab der Gurtbogen.

dieser Wülste einen scharfen Grad (*B*). Im vierzehnten nimmt dasselbe die Gestalt (*C*, *D*) an, welche sich auch an den Hauptgliedern der Gesimse zeigt. Am Ende des vierzehnten Jahrhunderts ist dieser Wulst in einem langgeschweiften scharfen Grad profilirt (*E*), bis die cylindrische Form sich immer mehr verliert und zuletzt ganz verschwindet (*F*, *G*).

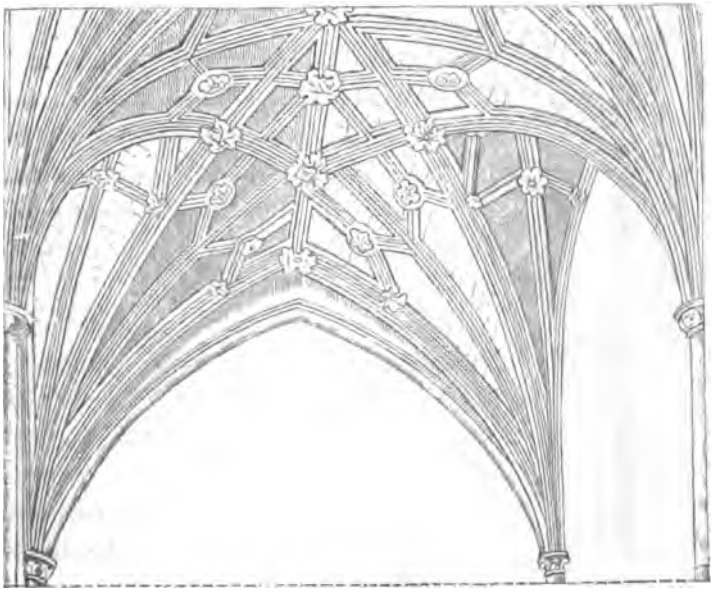
Ueberhaupt lässt sich nach den Bogenprofilirungen der Grad der Ausbildung der Bauwerke beurtheilen. Denselben entsprechend sind auch die Bogen und Seiten der Fenster und Thüren profilirt, in abgeschrägter Richtung, die Oeffnung nach Aussen erweiternd (Fig. 299).

Fig. 299.

Gliederung der Fensterseiten.

Im vierzehnten Jahrhundert fing man an, die Querrippen zu vermehren und damit stern- und netzförmige Muster zu bilden (Fig. 300), wonach solche Gewölbe auch Stern- oder Netzgewölbe genannt werden.

Fig. 300.



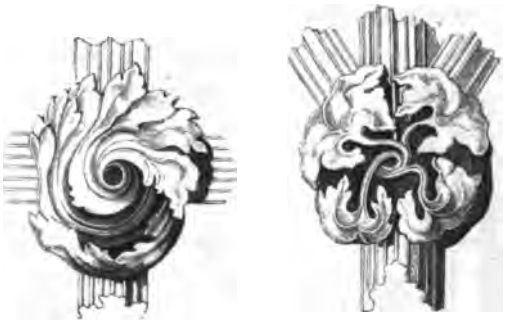
Netzgewölbe aus der Kathedrale zu Winchester.

Fig. 303.

Strebepfeiler vom Cölner Dom.

In dem Durchschneidungspunkte der Bogen ist entweder ein runder Gesimskranz mit innerer Oeffnung oder, noch häufiger, ein Schlussstein mit bildlicher Verzierung oder eine solche allein angebracht (Fig. 301 und 302).

Fig. 301. Fig. 302.



Verzierungen am Schlussstein der Gewölbe.

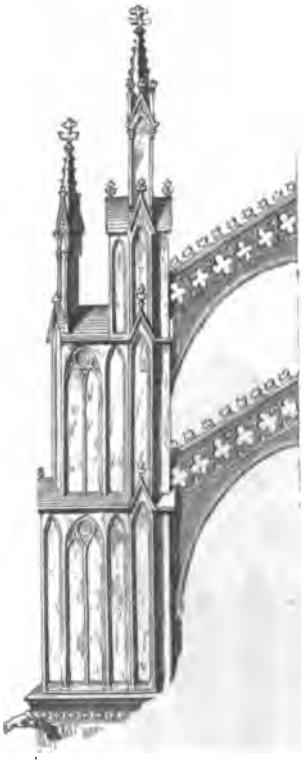
§. 304. Die Strebepfeiler (Fig. 303), in der Gesammtstructur des ganzen Bauwerkes begründet (siehe §. 297), treten in mehreren senkrechten Absätzen nach Aussen als längliche Mauermassen an jenen Punkten vor, wo im Inneren die Gewölbe tragenden Wandpfeiler angebracht sind. Die Uebergänge dieser Absätze so wie die Gipfel des Strebepfeilers oberhalb des Kranzgesimses sind entweder durch Giebel (Fig. 303) oder durch kleine Thürmchen (zuweilen tabernakelartig mit freien Statuen) mit pyramidaler Spitze vermittelt (Fig. 304). Indem dieselben durch ihr Gewicht zur Vermehrung des Gegendruckes und Widerstandes dienen, unterstützen sie zugleich die Gesammtwirkung der aufwärtsstrebenden Bewegung und die Bildung der Pyramidalform der Thürme.

In ähnlicher Weise, aber weniger vortretend, sind die Strebepfeiler an dem Obertheile des Mittelschiffes gestaltet. Um denselben die gehörige Widerstandsfähigkeit zu geben, ist folgende ganz eigenthümliche Construction entstanden: die Strebepfeiler der Seitenschiffe sind nämlich bedeutend über das Dach dieser Seiten erhöht und dieselben mit den höheren Strebepfeilern des Mittelschiffes durch Strebebogen (Fig. 305) verbunden, die gegliedert, wie die inne-

Fig. 304.

Tabernakelartiger Aufsatz der Strebepfeiler,

Fig. 305.



Strebebogen vom Cölner Dom.

ren Gewölbbogen, sind und die den Druck der Gewölbe des Mittelschiffes vertheilen und auf die stärkeren Strebepfeiler der Seitenschiffe überleiten, den, ohne sie, die schwächeren Strebepfeiler des

Mittelschiffes allein auszuhalten haben würden. Zu dem Zwecke, um besseren Widerstand leisten zu können, ist über dem Bogen selbst noch ein maasswerkartig (siehe folgenden Paragraph) durchbrochenes Stück Mauerwerk angebracht.

§. 305. Als fernere charakteristische Bestandtheile des Spitzbogenstyls gelten die Portale und vorzüglich die Fenster, die durch die Gestalt des sie überdeckenden Bogens, mit ihrem durchbrochenen Füllwerk, Maasswerk, ein besonderes Merkmal für den Grad der Ausbildung des Styls und seiner, den verschiedenen Perioden entsprechenden Nuancen abgeben.

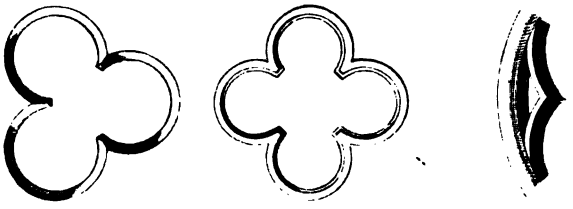
Die Fenster, meist hoch und weit, nehmen meist den grössten Theil der Fläche zwischen den Strebepfeilern ein; sie sind durch aufrechte schlanke Säulchen oder Pfosten getheilt, welche am Anfange des Bogens der Gesammtumfassung, durch Spitzbogen unter sich verbunden, zwischen diesen und dem Hauptbogen mittelst rosettenartiger geschweifter und verschlungener Stäbe zierliche Durchbrechungen (Maasswerk) tragen (Fig. 306). Diese sind so angeordnet, dass ein Kreis zwischen zwei Spitzbogen gelegt ist, der, so wie auch die Spitzbogen, durch kleine Kreistheile bereichert ist, die, sich berührend, Spitzen bilden. Man nennt diese schon beim Uebergangsstyle vorkommenden Figuren, je nach der Zahl dieser Kreistheile, Drei- oder Vierblatt oder -pass (Fig. 307 und 308) u. s. w., im Allgemeinen Kleeblattbogen. In den Spitzbogen so wie zuweilen auch in den dazwischen befindlichen Oeffnungen treten aus zwei Kreissegmenten zusammengesetzte Spitzen vor, welche Nasen genannt werden (Fig. 309). Die Hauptpfosten der Fenster, aus denen Bogen entspringen, welche andere kleinere Bogen umfassen, haben

Fig. 306.

Fenstermaasswerk vom Cölner Dom.

eine aus Rundstäben und Hohlkehlen bestehende Gliederung (Fig. 310), die untergeordneten zwischenliegenden Pfosten sind aber dünner und

Fig. 307. Fig. 308. Fig. 309.



Drei- und Vierpass. Sogenannte Nase

Fig. 310.

Profilirung der Fensterpfosten, vom Dom zu Halberstadt.

deren Profilirung ist einfacher. Später erhielten die Pfosten ein durch Hohlkehlen nach Aussen zugespitztes Profil.

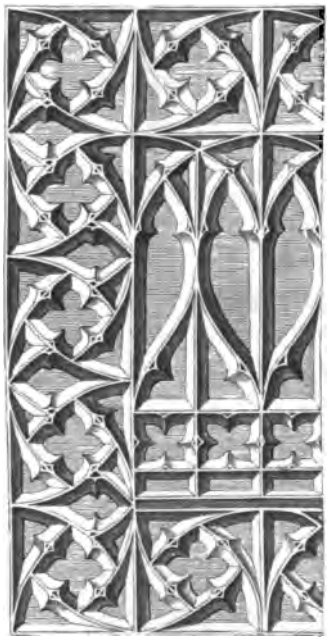
Anfangs machte man das Maasswerk der Fenster einer und derselben Reihe in gleicher Weise; bald aber findet eine Gleichheit nur in der Zahl der Pfosten statt, während die Verschlingungen über denselben verschieden sind.

§. 306. Nach demselben Systeme, wie bei diesem Fenster-Maasswerke, sind auch häufig andere Gebäudetheile, wie Gallerien, Brustwehren, Giebel u. s. w., durchbrochen oder blind verziert; ferner werden in ähnlicher Weise, jedoch modificirt und dem Raume angepasst, die Wandflächen mit paneelartigen Abtheilungen, durch Leistenwerk mit vertieften Flächen reich gegliedert, welche Verzierungsweise — besonders in der späten Zeit des Styls — in sehr ausgedehntem Gebrauche ist. So sind auch Decken, sowohl gewölbte wie flache, sehr häufig damit verziert und selbst bis auf

kleine untergeordnete Gegenstände erstreckt sich deren Anwendung (Fig. 311).

In reich ausgestatteten Kirchen findet man nach der Weise des Fenstermaasswerks gebildete Arkadengallerien in der Mauer des Mittelschiffes (siehe Fig. 362), in gleicher Breite mit dieser Mauer und nach dem Mittelschiffe sich öffnend (Triforium, wie beim romanischen Styl), um dasselbe herumgeführt. Zuweilen sind sie, als blosse Bereicherung der inneren Architektur, ohne Umgang.

Fig. 311.



Hälfte einer Thürfüllung aus dem Kloster zu Blaubeuren.

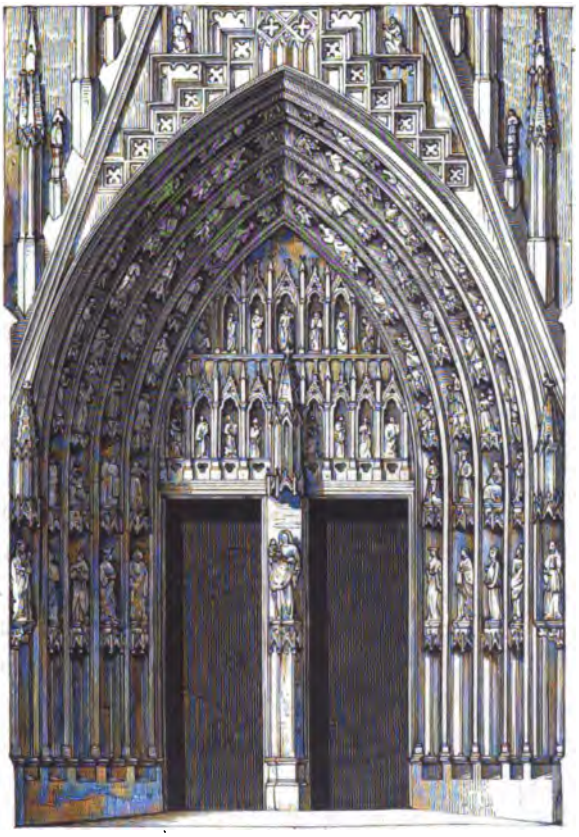
§. 307. Die Portale (Fig. 312) bilden demnächst den wichtigsten Theil der äusseren Architektur. Wie im romanischen Styl erweitern sie sich schräg nach Aussen, jedoch statt der Säulchen in Gliederungen von leichten Rundstäben und Hohlkehlen, welche in dem überdeckenden Spitzbogen herumgeführt sind.

Die Portale sind vorzugsweise durch Statuen von Heiligen und anderen biblischen Personen, welche auf Consolen ruhen, geschmückt. Zu diesem Zwecke sind die Hohlkehlen erweitert, um gewissermaassen als Nischen zu dienen, für welche die Rundstäbe, dünn gehalten, zu Einrahmungen werden. Ueber den Statuen sind Baldachine angebracht, welche zugleich die Capitäle ersetzen und als Consolen für die darüber befindlichen Figürchen dienen. Beide wiederholen sich in mehreren Reihen über einander, sogar in den Bogen, wo sie, den statischen Gesetzen entgegen, aufhören lothrecht zu stehen, und begegnen sich in der Spitze der Bogen.

Die Thüröffnung ist in späterer Zeit durch einen Pfosten getheilt, an welchem passend die Statue des Schutzheiligen der Kirche

oder einer Hauptperson angebracht ist. Das Feld zwischen der Thüröffnung und dem Bogen ist gewöhnlich durch Reliefdarstellungen in horizontalen Abtheilungen ausgefüllt.

Fig. 312.



Portal vom Cölner Dom.

Die vordere Façade hat gewöhnlich drei Portale — den drei Schiffen entsprechend — auch an den Langseiten ist vor den Querschiffen ein solches angeordnet.

§. 308. Die schräge gegliederte Umfassung der Fenster und Portale wird, wenigstens bei den guten Bauwerken, gewöhnlich von schlanken Spitz-Giebeln (Wimperge genannt) umfasst

(Fig. 313), welche die Wirkung der horizontalen Gesimse, sie unterbrechend, aufheben und die allgemeine aufwärtsstrebende Bewegung unterstützen und abschliessen. Die Schenkel der Giebel, sowohl an den Fenstern und Thüren, wie der kleineren Giebel auf den Strebepfeilern (Fig. 314) werden, da das ästhetische Gefühl für deren Schub ein Gegengewicht und für die Schräge eine harmonische Auflösung in das Rechtwinklige verlangt, durch senkrechte, tabernakelartige Aufsätze (den sogenannten Fialen) von beiden Seiten umfasst, wo sie nicht durch die Strebepfeiler, wie an den Seitenfaçaden, gestützt sind. Beide Theile gehören bei den guten Bauwerken immer zusammen. Der Raum zwischen diesen Giebelumfassungen und den Fensterbogen ist aber nicht durchbrochen, sondern in Relief, dem Maasswerk der Fenster ähnlich, verziert; am häufigsten durch eine Gruppe von drei gestreckten, in die Ecken des Dreiecks hineinragenden Theilen. Bei grösseren Giebeln, wie an den Kreuzfaçaden oder an den Thurmfenstern, sieht man das Mauerwerk auch frei gearbeitet, so dass es wie eine Art Gitterwerk vor der Mauer steht. Solch freies Maasswerk findet sich auch an anderen leeren Stellen der Façade angebracht, so dass die ganze Façade wie mit einem Netz von Maasswerk überzogen erscheint, wobei die unteren Theile kräftiger und einfacher, die oberen schlanker und zierlicher gehalten sind.

Fig. 313.

Erker vom Rathhaus zu Regensburg.

Fig. 314.

Giebel auf einem Strebepfeiler des Cölner Doms.

Die oberen Linien der Giebel, überhaupt aller pyramidalen Theile des Aeusseren wie der tabernakelartigen Aufsätze, sowohl jener, welche die Fenster- und Thürgiebel umfassen, als der auf den Strebepfeilern befindlichen, selbst der Rippen

der pyramidalen Thurmspitzen, sind, in regelmässigen Zwischenweiten, mit einzelnen sculpirten Blumen oder vielmehr Blättern — Knollen, Bossen, Krabben — besetzt, welche sich, in allen giebelförmigen und pyramidalen Spitzen, auf senkrechtem Stiele, zu einer bedeutenden Kreuzblume vereinigen (Fig. 315).

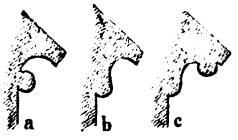
Fig. 315.

Giebelspitze mit Krabben und Kreuzblume vom Cölner Dom.

Diese Blätter und Blumen gehörten während der Blüthezeit des Styls für alle Giebel ohne Ausnahme, grosse wie kleine, zu den nothwendigen ästhetischen Erfordernissen.

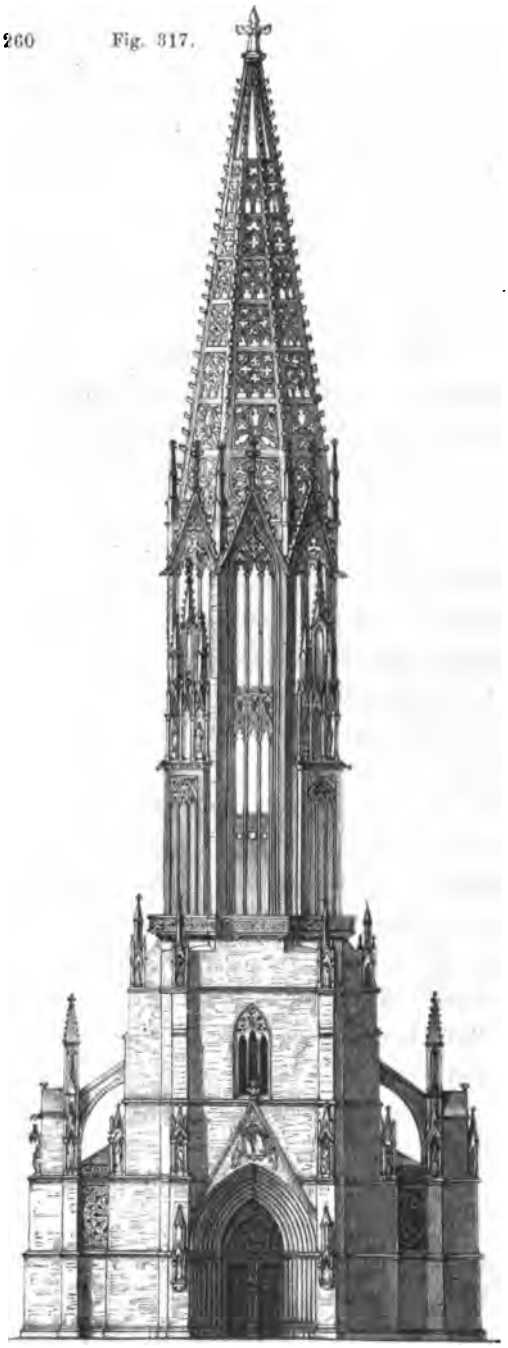
§. 309. Indem solchergestalt die Strebepfeiler mit ihren Thürmchen und Spitzen und die dazwischen befindlichen Spitzbogenfenster und Thüren mit ihren Umfassungen und Giebeln, welche sich ebenfalls wieder, mittelst Thürmchen und Spitzen, der aufwärtsstrebenden Bewegung jener anschliessen, als die Hauptbestandtheile für die Gestaltung und den Ausdruck des Gebäudes gelten, erhält dasselbe durch ein einfaches Basament eine geziemende feste Unterlage und durch ein hohes Dach eine, der allgemeinen Bewegung nach der Höhe entsprechende Bedeckung, die durch ein Kranzgesimse von den senkrechten Theilen abgeschlossen wird. Diese Kranzgesimse wie alle übrigen horizontalen Gesimse und Gliederungen bestehen aus, gewöhnlich in einem Winkel von 45 Grad abgeschrägten, unterwärts in Hohlkehlen übergehenden Platten (Fig. 316, *a*, *b*, *c* und Fig. 279, *c*). Diese Gesimse bilden keinen fortlaufenden horizontalen Abschluss, der mit der pyramidalen Richtung der übrigen Theile nicht in Einklang stehen würde, sondern werden von den aufstrebenden Theilen,

Fig. 316.



Gesimsprofile.

Fig. 317.



Façade des Freiburger Münsters.

obgleich an denselben herumgeführt, unterbrochen. Die Hohlkehlen sind unterhalb gewöhnlich durch einen Rundstab, am Dachgesimse auch wohl noch durch einen schmalen, mit einzelnen Blätterbüscheln verzierten Fries begränzt.

Ueberhaupt bestehen alle Profilirungen des Spitzbogenstyls aus abwechselnden Rundstäben mit tiefen Hohlkehlen, welche durch schmale Leisten verbunden sind, und bringen einen kräftigen Effect von Licht und Schatten hervor.

§. 310. Die aufwärtsstrebende Bewegung, welche dem Spitzbogenstyl ausschliesslich eigen ist, findet ihren höchsten Ausdruck bei den Kirchenbauten und zwar in deren Façade und Thürmen, welche letztere, entweder zweifach, die Seiten der Westfaçade bilden oder, bei einem Thurme, in der Mitte derselben an-

geordnet sind (Fig. 317). Dabei macht sich der Gegensatz gegen die ruhigen Flächen der romanischen Kirche, die Belebung des Aeusseren, bemerklich, welche durch die Abwechselung von den mehr oder weniger vortretenden Strebepfeilern und den zurücktretenden, meist durchbrochenen Fenster- und Wandflächen bewirkt wird. Die Westfaçade ist immer ausgezeichnet durch mit Giebeln gekrönte Portale, das Hauptportal in der Mitte und Nebenportale zu beiden Seiten, so wie durch ein grandioses Fenster über dem Mittelportal, entweder spitzbogig oder in radförmiger Rosettengestalt — Rose — (Fig. 318), und durch minder bedeutende über den Sei-

Fig. 318.

Radfenster (Rose) von St. Croix zu Orleans

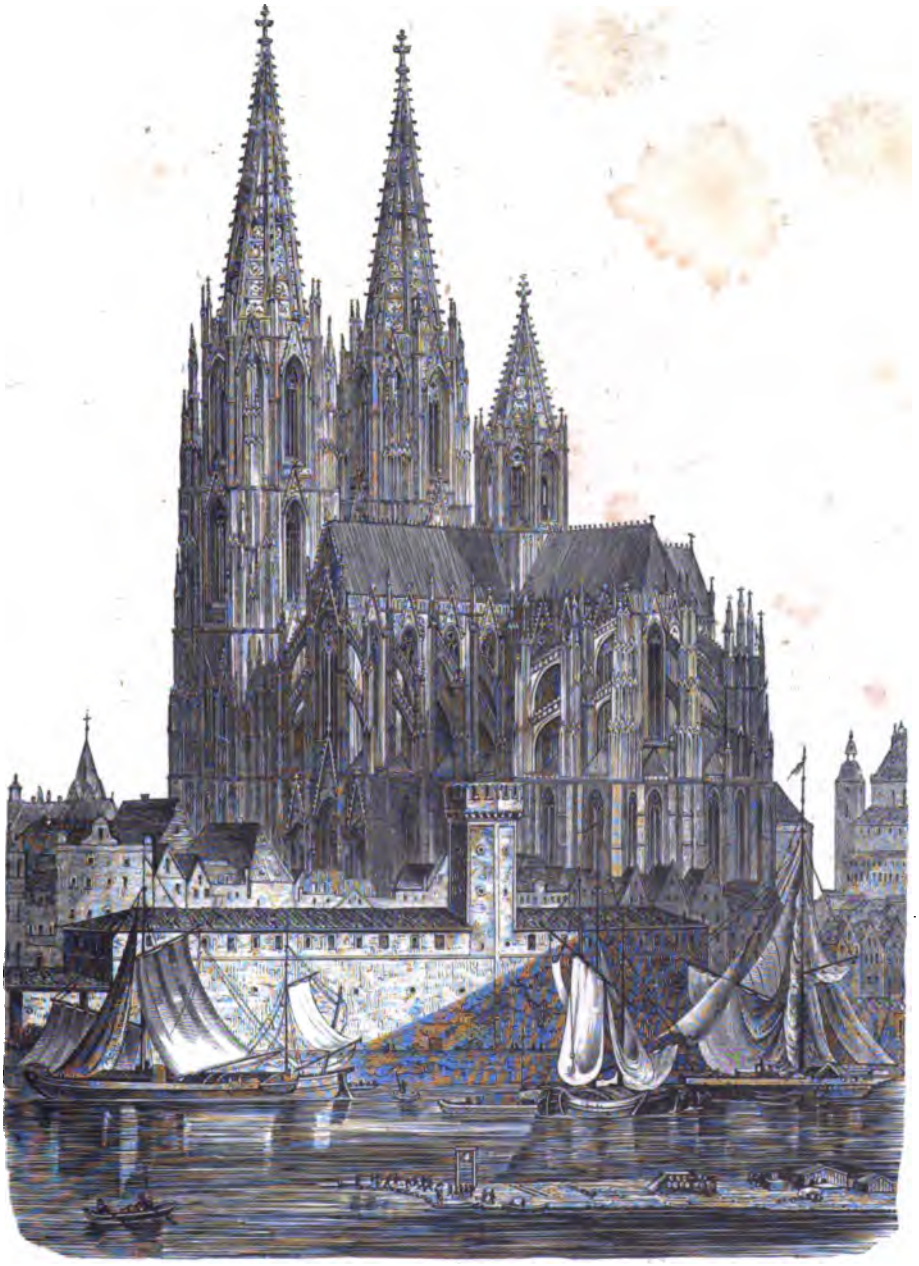
tenportalen. Diese Rosen gewähren durch ihr strahlenartig vom Mittelpunkte ausgehendes Maasswerk einen reichen Schmuck der Façaden. Das Wesentlichste der Façaden bilden jedoch immer die mit denselben organisch verbundenen Thürme, die, in viereckigen

Absätzen sich erhebend, durch nach Oben immer mehr zurücktretende Strebepfeiler sich wie naturwüchsig pyramidiren. Im obersten Geschoss nehmen dieselben (bei den besten Bauwerken Deutschlands) eine achteckige Grundform an, über welcher sie erst gerade aufsteigen und dann mit einer schlanken Spitze (Pyramide) enden, während auf den Ecken kleine Thürmchen in der Weise der Strebepfeiler sich erheben. Jeder Theil für sich und alle Theile in der Totalauffassung drücken die aufwärtsstrebende Bewegung aus, und zwar desto kühner und leichter, je weiter dieselbe in die Höhe gelangt, so dass an dem freien und durchbrochenen achteckigen Obertheile die Masse fast ganz verschwindet, dessen pyramidale Spitze — der Helm — aber nur aus durchbrochenem Maasswerk besteht, durch acht kräftige Rippen umfasst, welche, in einer äussersten Spitze auslaufend, eine kolossale Blume in Kreuzform bilden. Nur bei wenigen Bauwerken sind solche projectirte Thurmbauten vollendet worden, wo sie dann durch die Kühnheit und Zierlichkeit, womit sie sich in höhere Regionen erheben, als die Verwirklichung eines Ideals zu betrachten sind. Doch ist der beabsichtigte Effect der Durchbrechungen des Helmes dabei nicht vollkommen erreicht, da dieselben durch die Perspective sich verschoben darstellen und dadurch das Auge verwirren, während nur in der geometrischen Zeichnung Durchbrechung auf Durchbrechung passt, das Muster derselben daher klar und harmonisch wirken kann.

Indem der Obertheil des Kreuzschiffes an den Seitenfaçaden der Kirche frei zwischen den niedrigen Seitenschiffen sich erhob, entstand eine eigene Gestaltung der Façade dieser Kreuzschiffe (Fig. 319). Die Strebebogen zeigen hier, statt wie sonst den Rücken, ihre ganze Breite. Der steile Giebel ist durch kleine Thürmchen begränzt oder die Strebepfeiler sind an dieser Stelle schon von Unten auf als solche in runder oder in achteckiger Gestalt behandelt.

Als ein Hauptgrundzug des Spitzbogenstyls beim Kirchenbau ist endlich noch hervorzuheben, dass sowohl Inneres wie Aeusseres solcher Bauwerke organisch belebt erscheint und dass das Aeussere

Fig. 319. Zu Seite 262.



Ansicht des Cölner Doms von der Ostseite.

bei einer gewissen selbständigen Vollendung und für sich bestehenden Ausbildung immer als Ausdruck des Inneren anzusehen ist.

§. 311. Bei der Ausschmückung durch plastische Zierden der hier beschriebenen einzelnen Theile herrscht im Ganzen eine gewisse Mässigkeit vor. Die constructiven Glieder sind an sich schon so belebt und bedeutsam, dass sie weiterer ornamentistischer Zugaben zu den in seinem inneren Organismus begründeten (und in den vorhergehenden Paragraphen angeführten) entbehren konnten. Jeder Art der vorkommenden Ornamente ist ihre eigene Stelle angewiesen. Menschliche frei gearbeitete Gestalten sind als Statuen an Kragsteinen oder als Engelgestalten an Consolen in heraldisch geformten Figuren oder Köpfen auf Schlusssteinen angebracht. Hauptsächlich kommt die menschliche Gestalt als freigearbeitete Statue bei den Portalen, deren wesentlichste Zierde sie bildet und in den tabernakelartigen Nischen der Strebepfeiler vor und hat gewöhnlich eine baldachinartige Ueberdeckung. Bei französischen Kirchen kommen solche auch in Gallerien vor. Thiere sind im Inneren selten und zwar ebenfalls an Consolen, Kragsteinen und dergleichen angebracht. Im Aeusseren aber dienen sie häufig als Ausgüsse der Dachrinnen in phantastischer Gestalt und weit aus den Ecken oder vor den

Fig. 320.

Fig. 321.

Thiergestalten als Wasserausgüsse, vom Cölner Dom.

Pfeilern vorragend, das Regenwasser aus ihren Rachen ergiessend (Fig. 320 und 321).

Ausser dem auf den Giebeln angebrachten Laubwerk sind die Capitäle und die Hohlkehlen der Gesimse, auch Friese unter denselben, durch vegetabilischen Schmuck bereichert, und zwar

durch einzelne wie angeheftete oder leicht verschlungene Blätter oder Blumen (Fig. 322 und siehe Fig. 280 und 281).

Fig. 322.

Verziertes Gesims (spät-englisch-gothisch) von der Kathedrale zu Wells.

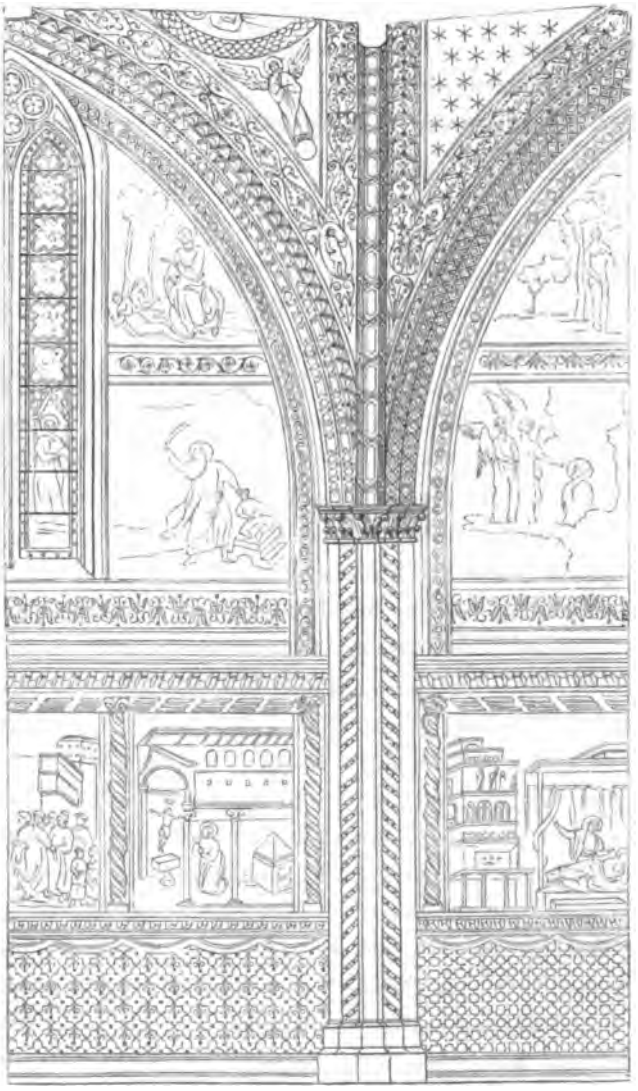
Die nach geometrischen Gesetzen construirten Linienverschlingungen des Maasswerks aber finden die ausgedehnteste Anwendung in den Fenstern, an den Arkaden der Gallerien, den Brüstungen und auf Wandflächen, wo sie theils dem wirklich durchbrochenen Maasswerk entsprechen oder bloss als Paneelwerk eine Bereicherung bilden, zuweilen auch, ganz frei gearbeitet, vor der Mauerfläche vortreten.

§. 312. Ausser der plastischen Ornamentation ist — zwar nicht häufig — in ähnlicher Weise, wie früher schon bei romanischen Kirchen, auch Farbenschmuck angewandt. Derselbe dient bei den Gliederungen zur Bereicherung und zur Verstärkung ihrer Wirkung, indem die einzelnen Theile symmetrisch wiederholte kräftige Färbung, bald einfach, bald mit einem Muster versehen, die vorzüglichsten Theile auch Vergoldungen erhielten. Auf den Wandflächen sind dabei figürliche Bilder (*al fresco*) angebracht, die durch reiche farbige Ornamente in Felder abgetheilt und eingerahmt sind. Die Gewölbflächen haben entweder ebenfalls, den Wänden entsprechend, figürliche Darstellungen oder, am häufigsten, einen mit goldenen Sternen besäeten tiefblauen Grund, der durch mehrfarbige Arabeskenborten eingerahmt ist.

Diese farbige Ausschmückungsweise ist vorzüglich italienischen Kirchen des Spitzbogenstyls eigen und kommt in anderen Ländern nur selten vor (Fig. 323).

§. 313. Einen vorzüglich wirkungsreichen Schmuck der Kirchen gewähren ferner die farbigen Fenster, die schon bei den

Fig. 823.



Verzierungsweise der Kirche San Francesco zu Assisi.

romanischen Kirchen vorkommen. Im dreizehnten Jahrhundert haben sie, wie in der romanischen Periode, meist noch eine mosaikartige Behandlung, indem sie aus kleinen Stücken mittelst Bleistreifen so zusammengesetzt sind, dass keine Farbe bedeutend dominiren und einen störenden farbigen Schein geben konnte, und bestehen, wie jene, aus figürlichen eingerahmten Darstellungen auf reichem Grunde von rautenförmigen und anderen Mustern mit Blätterdurchschlingungen. Auf anderen Fenstern sind die Felder nur durch einzelne Heiligen- oder andere Figuren in gewöhnlichen oder kolossalen Dimensionen ausgefüllt. Die Bordüren zeigen noch, wie früher, Perlenbänder neben anderen Ornamenten. Die ganze Anordnung und die Vertheilung der Farben ist mit solchem Geschick getroffen, dass trotz der grossen Anzahl von Stücken, aus denen das Ganze zusammengesetzt ist, keine Verwirrung hervorgebracht ist. Bei den historischen (biblischen) Gegenständen sind die Figuren beinahe alle auf gleichem Grunde wie in Basreliefs gehalten und haben mit dem Grunde gleiche Fülle der Farben, wodurch für den Totaleffect eine Einheit erreicht ist, welche einen Hauptvorzug dieser Fenster bildet.

Die späteren Werke dieser Art (des vierzehnten Jahrhunderts) zeigen nichts mehr von romanischem Einfluss; die Ausführung ist besser und die Zeichnung correcter, indem mehr Naturnachahmung sichtbar ist, auch Schattirung, Reflexe und Helldunkel an Ornamenten wie Figuren und deren Drappirungen berücksichtigt sind, während früher dieselben nur durch Schraffirung gehoben waren. Die medaillonartigen figürlichen Compositionen so wie die mosaikartigen Gründe sind dabei ganz aufgegeben — grosse Figuren von Heiligen und andere dergleichen Figuren sind unter pyramidalen Baldachinen u. s. w. angebracht. Die Gründe sind einfarbig oder in einer Farbe gemustert, die Glasstücke von grösserer Dimension als früher, und Architekturtheile vielfach angebracht. Im Allgemeinen sind sie weniger harmonisch als die der vorhergehenden Periode des dreizehnten Jahrhunderts.

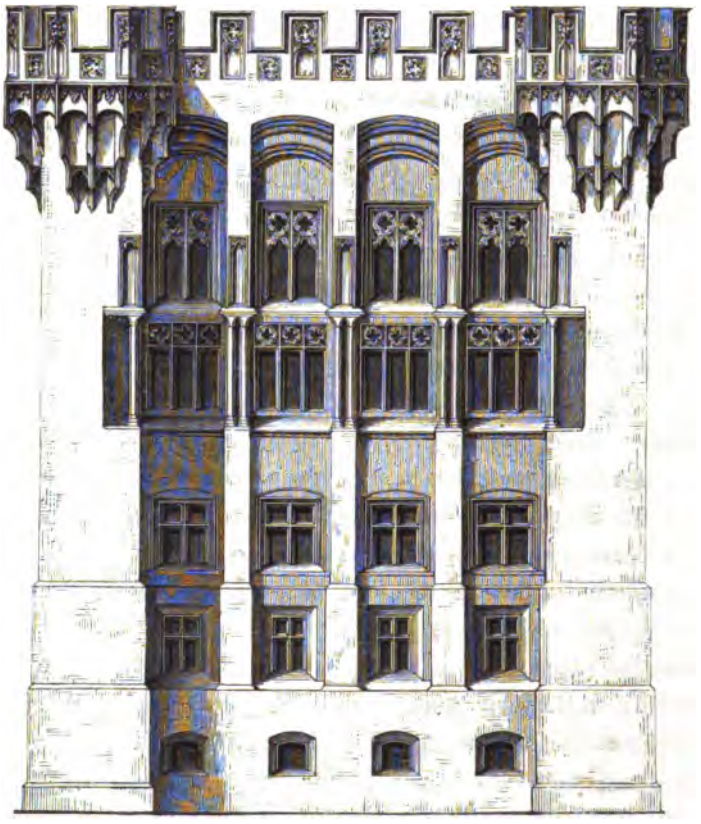
Die Fenstermalerei des funfzehnten Jahrhunderts unterscheidet sich von der des vierzehnten hauptsächlich nur durch die Art der

Zeichnung der Figuren, indem man sich mehr der Natur nähert und durch den Styl der Architekturtheile, welche dem Stande der Architektur jener Epoche entspricht. Bordüren sind dabei seltener angewandt und bestehen aus magerem, auf langen Glasstreifen gemaltem Laubwerk. Der Grund bleibt einfarbig oder in einer Farbe gemustert. Obgleich als Gemälde-Compositionen für sich betrachtet oft von Verdienst, geben sie doch als architektonische Decoration eine nur mittelmässige Wirkung wegen der Verwirrung der Gegenstände und des Mangels an Harmonie in der Farben-Vertheilung.

§. 314. Nach den bis hierher angegebenen Principien hat sich der Spitzbogenstyl vorzüglich bei den kirchlichen Bauwerken und durch dieselben ausgebildet. Gleichzeitig aber wurden auch alle anderen öffentlichen und auch Wohngebäude in diesem Style oft mit grosser Pracht errichtet. Es konnte daher nicht fehlen, dass bei den hierdurch veränderten Bedingnissen mancherlei Modificationen des für den Kirchenbau gültigen Systems eintraten. So konnte unter anderen jener Charakter des Emporstrebens nicht gleichen Ausdruck und gleiche Bedeutung wie bei den Kirchen erreichen, da ein solcher nicht mehr in Uebereinstimmung mit der ganzen Structur des Gebäudes mit seinen über und neben einander mehrfach getheilten Räumen stand, auch nicht durch religiöse Anschauung und Gefühlsweise hervorgerufen sein konnte. Es walten daher nicht, wie bei den Kirchen, die früher bezeichneten charakteristischen Grundelemente und die durch dieselben hervorgerufenen Formen vor, nämlich: weder die durchgehende Anwendung des Spitzbogens für alle Ueberdeckungen der Oeffnungen und der inneren Räume, noch das System der Gurtbogen mit den durch dieselben bedingten Strebepfeilern. Vielmehr erhält die ganze Behandlung des Bauwerks einen mehr willkührlichen, decorativen Charakter, da, neben einzelnen jener Hauptelemente es vorzüglich die Ornamentik des Styles ist, in welcher die Gebäude den Ausdruck ihrer Charakteristik finden. Doch behalten auch die Profile der Gliederungen durchgehends immer dasselbe selbständige Gepräge wie bei den

kirchlichen Bauwerken; dagegen tritt die Horizontallinie dabei entschiedener und vorwaltender auf (Fig. 324).

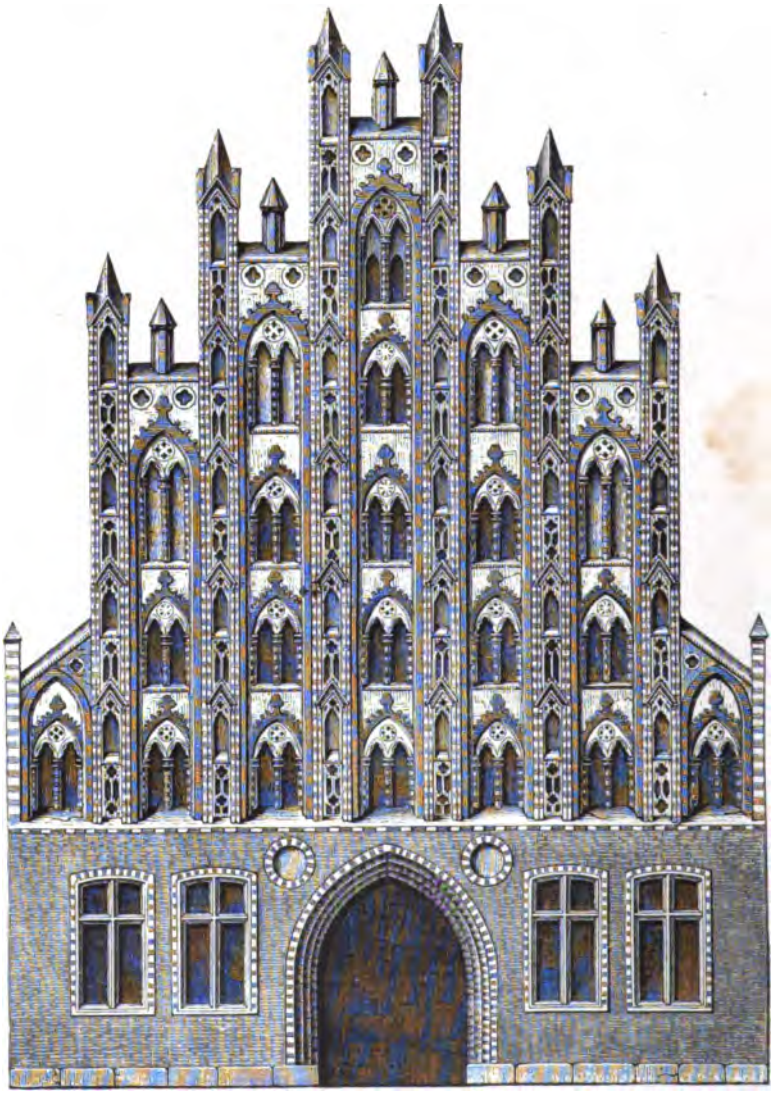
Fig. 324.



Façade des Saalbaues (Remter) des Marienburger Schlosses in Preussen.

§. 315. Trotzdem findet der aufwärtsstrebende Charakter der Kirchen-Architektur auch an den Façaden der bürgerlichen Wohngebäude seinen Ausdruck. Indem die Häuser der Strasse ihre schmale Seite zuwenden, sind sie mit einem hohen und spitzen Giebel versehen, der jedoch nicht in schrägen Linien, sondern in Abtreppungen aufgeführt ist, die der mittelalterlichen Architektur überhaupt, also auch romanischen Häusern eigen sind. Sie verbergen die dahinter liegenden schrägen Dachlinien, häufig aber über-

Fig. 325. Zu Seite 269.



Haus in Greifswalde.

ragen sie letztere bedeutend, so dass ein solcher Giebel von der Seite theilweise als ein Freibau erscheint. Die Fenster in den verschiedenen Stockwerken sind durch Säulchen oder kleine Pfeiler getheilt, welche kleinere, von grösseren überwölbte Bogen tragen, oder — wenn geradlinig überdeckt — doch zu Gruppen verbunden sind, nach Oben zu an Zahl und Grösse abnehmend. Die aufwärtsstrebende Bewegung aber zeigt sich an jenen Façaden von Wohngebäuden stärker ausgeprägt, wo dieselben gleichsam nur aus senkrecht durchgehenden Pfeilern bestehen, zwischen welchen die Fenster als Füllung erscheinen (Fig. 325), und auch an solchen Façaden, die aus schlanken, gegliederten Stäben bestehen, welche, zwischen den Fenstern in die Höhe steigend, oberhalb derselben zu Spitzbogen sich verbinden und am Giebel als Spitzsäulchen aufstreben.

Reichere Häuser entlehnten den Kirchen und Schlössern Manches, wie Thürmchen, Erker, mit Zinnen und Maasswerk. Dabei war auch die Verschiedenheit des verwendbaren Materials, ob Hau- oder Backstein, von Einfluss. In holzreichen Gegenden gestaltet sich sogar ein eigenthümlicher Fachwerksbau, wobei Häuser, in Fachwerk ausgeführt, nach Aussen durch zierliches Schnitzwerk bereichert sind, indem nämlich die Stockwerke auf consolenartig gestaltete Balken über einander vortreten, zeigen die Balkenköpfe wie die dazwischen liegenden Theile reichen Schmuck von geschnitzten Verzierungen, zum Theil auch von Thier- und Menschenbildungen.

§. 316. Die Schloss- und Klosteranlagen mit ihren Kreuzgängen so wie die Burgen (Fig. 326 a. f. S.)*) sind in ihrer Hauptanordnung denen des romanischen Styls ähnlich, die einzelnen Theile aber dem Spitzbogenstyl angehörig, indem die in den vorhergehenden Paragraphen beschriebenen Formen dabei Anwendung finden. Die zu den Klosteranlagen gehörenden Versammlungs- (Capitel-)

*) Diese Burg gehört zwar der Neuzeit an, doch kann die Abbildung die Art der mittelalterlichen Burgen gut veranschaulichen, da sie im Styl derselben gebaut ist.

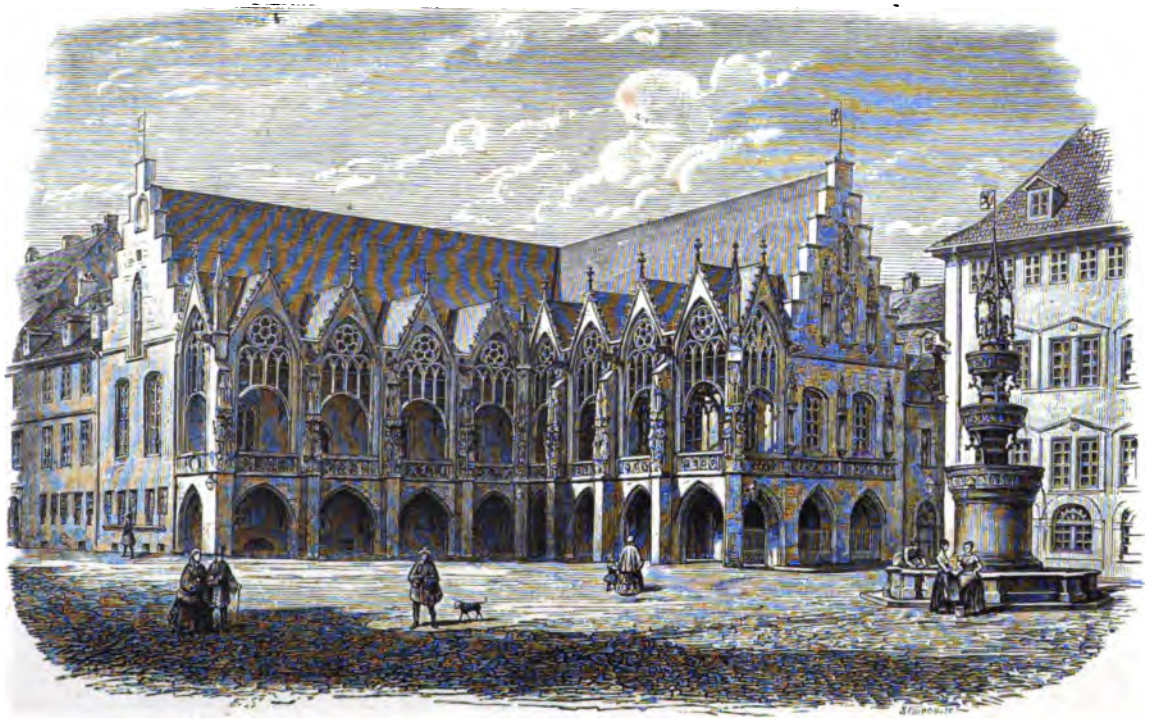
und Speisesäle (Refectorien) zeigen in später Zeit eine eigene reiche Wölbungsart, indem sie auf Pfeilern oder Säulen der Art gestützt sind, dass von jeder Säule vier verschiedene Gewölbe ausgehen und so eine palmen- oder fächerartige Entfaltung der Gewölbrippen bilden.

Fig. 326.

Burg Rheinstein.

Die reichste Architektur unter allen bürgerlichen Bauwerken, und den kirchlichen am nächsten stehend, zeigen vor allen die Rathhäuser, besonders die der späteren Zeit, auch Kaufhallen und Stadtthore. Eins der interessantesten Bauwerke dieser Art und

Fig. 327. Zu Seite 271.



Ansicht des Altstadt-Rathhauses zu Braunschweig.

von reicher malerischer Wirkung ist das Altstadt-Rathhaus zu Braunschweig (Fig. 327), erbaut theils in der zweiten Hälfte des dreizehnten, theils (die äusseren Gallerien) am Schlusse des vierzehnten und um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts.

Die Ornamentik des Spitzbogenstyls findet ferner eine Entfaltung an einzelnen zierlichen, in den Kirchen aufgestellten, meist reich mit Sculpturen versehenen Werken, wie an Tabernakeln, Kanzeln, Lettnern und an anderen selbständigen Werken, wie an Monumenten, Brunnen und dergleichen.

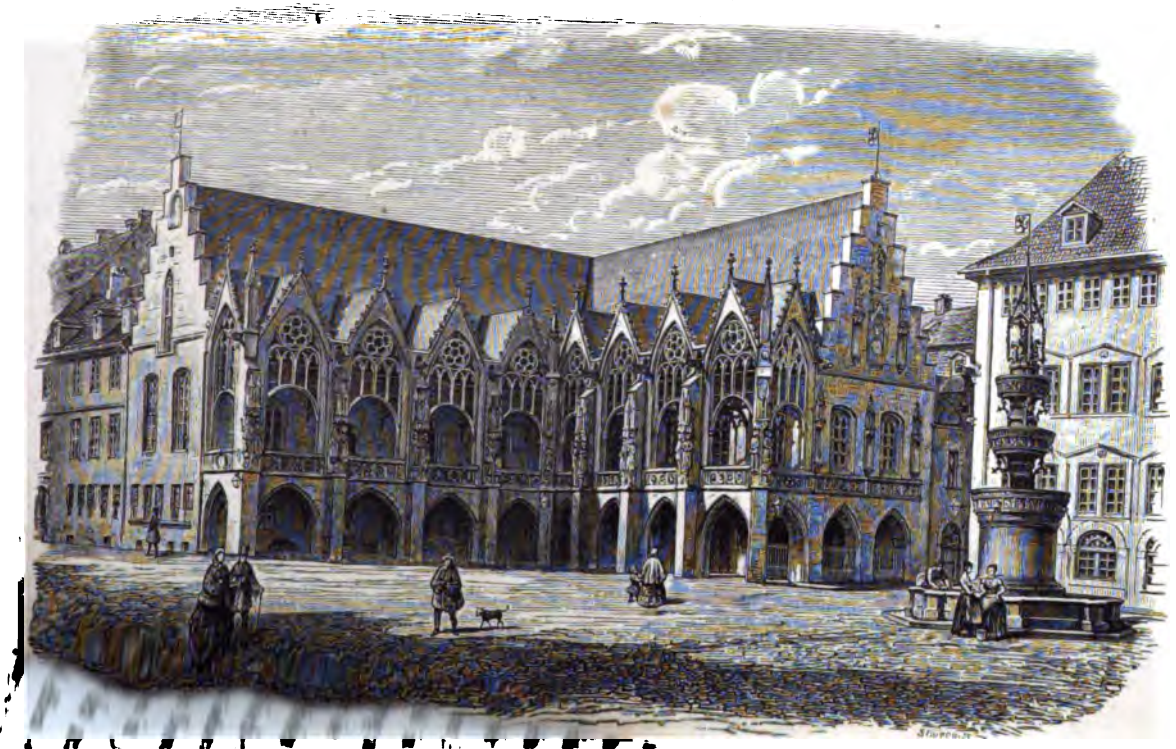
§. 317. Nach der Auseinandersetzung der allgemeingültigen Principien für den Spitzbogenstyl bleibt noch übrig, die durch den Grad der Ausbildung je nach den Perioden und Ländern stattfindenden Modificationen und Besonderheiten anzugeben.

Ueberall, wo der Spitzbogenstyl zu seiner Reife gelangte, lassen sich Stylnüancen nach Zeiträumen von 25 bis 30 Jahren bemerken. Im Allgemeinen kann dabei unterschieden werden: der frühe oder strenge (primäre), dann der ausgebildete, harmonische, edle (secundäre) und drittens der späte, ausartende oder entartete Styl, wobei Reichthum oder Einfachheit nicht als ein ausschliessliches Attribut einer besonderen Periode zu betrachten ist; denn einfache Bauwerke kommen sowohl in der Blüthezeit (bedingt durch Material oder Geldmittel) streng und schmucklos gehalten, wie auch in der Spätzeit vor, in der sie dann nüchtern und trocken erscheinen. Doch für die Hauptperioden kann man folgende Eintheilung annehmen:

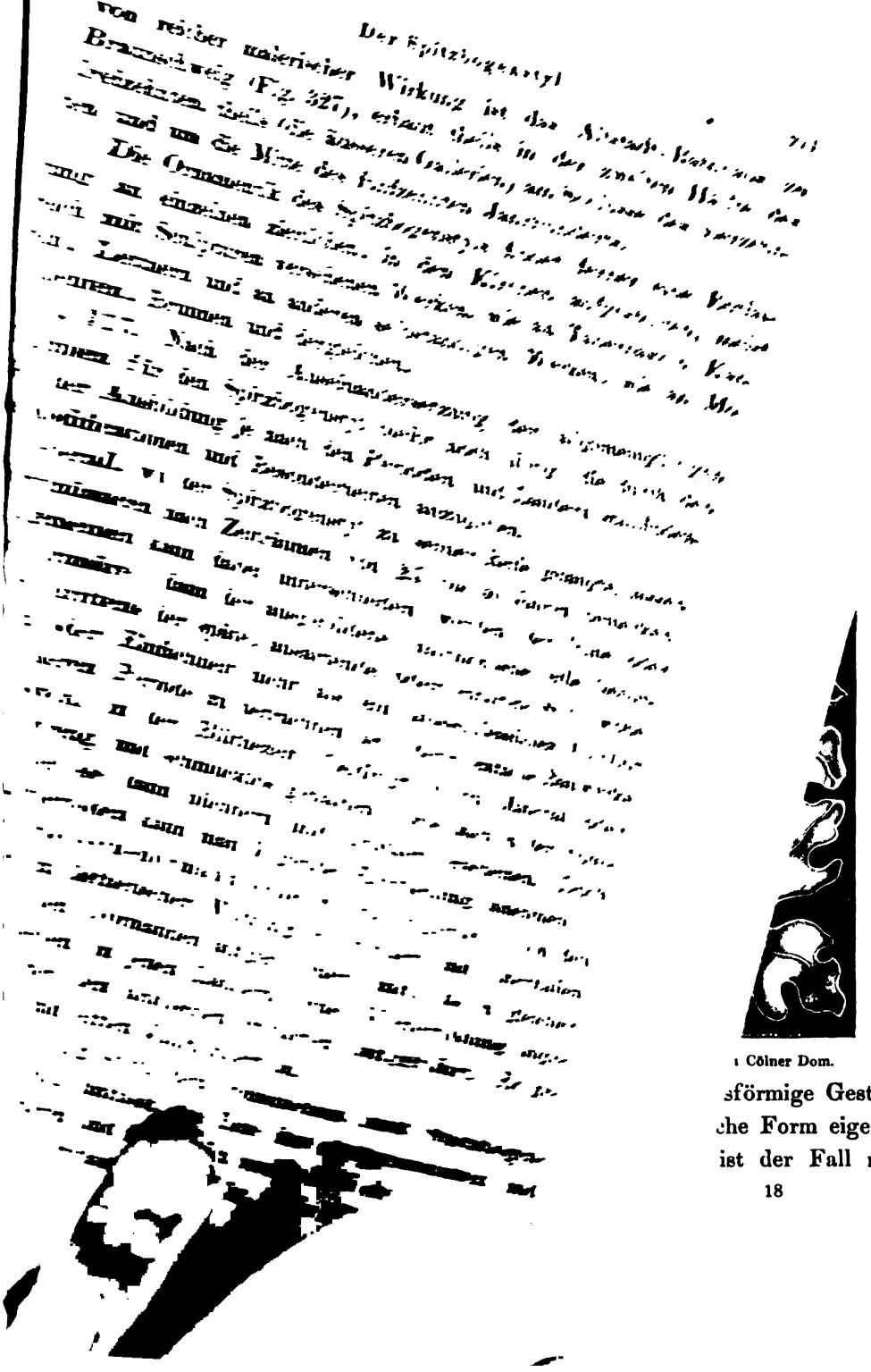
1) Der arabisch-normännische Spitzbogenstyl, von den Arabern zuerst zu ästhetischer Wirkung in Sicilien und Unteritalien eingeführt, von den Normannen aufgenommen und, als in gleicher Weise von denselben in jenen Ländern ohne Weiterbildung angewandt, bereits unter den arabischen Stylarten aufgeführt. Er gehört dem zehnten und elften Jahrhundert an.

2) Der Uebergangsstyl, dem romanischen und Spitzbogenstyl gleich angehörend, umfasst das Ende des erstgenannten und den Anfang des letzteren und findet sich bereits bei der Beschreibung der romanischen Stylarten angemerkt. Sein Erscheinen und

Fig. 327. Zu Seite 271.



...nschweig.



1 Cölner Dom.

sförmige Gestalt
che Form eigent-
ist der Fall mit

seine Dauer fallen, je nach den Ländern verschieden, in das zwölfte und in den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts.

3) Der frühe Spitzbogenstyl. Das ist der Styl, in welchem zuerst der Spitzbogen als das wesentlichst-charakteristische und vorwaltende Element im Aeusseren und Inneren zugleich die Grundbedingung für die architektonische Formenbildung abgiebt. Dieser frühe Spitzbogenstyl zeigt sich schlicht und strenge und hat in seinen Verhältnissen und in seiner Detailbildung Etwas von der Schwere des vorhergehenden romanischen.

Die Fenster sind gewöhnlich von langen und schmalen Proportionen; ihr Maasswerk ist aus Kreisen von Rundstäben zusammengesetzt, und kommen bei denselben noch selten die unter den Fensterbogen eingesetzten kleinen kleeblattförmigen Bogenspitzen (siehe Fig. 329), die später allgemein werden, vor (Fig. 328).

Die Pfeiler bestehen gewöhnlich aus einem runden Kern, an den sich Dreiviertel-Säulchen als Träger der Gurtbogen anschliessen. In einfachen Kirchen (in England) ist auch bloss ein schlich-

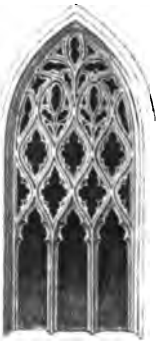
Fig. 328.

Das erste Maasswerk, ohne Nase, in den Spitzbogen.

Fig. 329.

Fenstermaasswerk vom Cölner Dom.

Fig. 330.



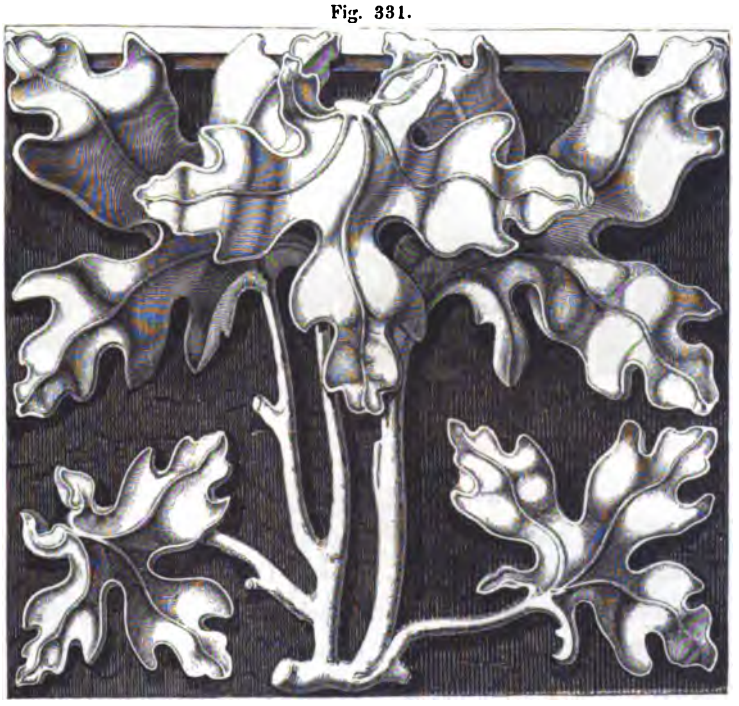
Maasswerk der Christkirche in Oxford.

ter achteckiger oder runder Pfeiler gebräuchlich. Seine Dauer etwa Ende des zwölften bis Ende des dreizehnten Jahrhunderts.

4) Der mittlere oder ausgebildete, harmonische (in England „verzierte“) Spitzbogenstyl. Dieser zeigt die vollkommenste Entwickelung der Spitzbogen-Architektur, gepaart mit Eleganz und Reichthum der Formen. Besonders kenntlich ist derselbe an dem durchbrochenen Füllwerk (Maasswerk) der Fenster, deren Verschlingungen zuerst aus geometrischen Figuren (Fig. 329), wie Kreisen, Kleeblattkreisen u. s. w., in späterer Zeit aus mehr complicirten wellenförmigen, sich durchkreuzenden Linien bestehen (Fig. 330).

Vorzüglich unterscheidet sich diese Stylnüance von der vorhergehenden durch die reichere Anwendung von Ornamenten, durch deren Art und durch deren Behandlung (Fig. 331).

Fig. 331.



Laubwerk-Behandlung des gothischen Ornaments von einem Fries am Cölner Dom.

In der späteren Zeit kommt schon die carniesförmige Gestalt der Bogenumfassungen (Fig. 332 a. f. S.) vor, welche Form eigentlich der Verfallzeit des Styls angehört. Dasselbe ist der Fall mit

den Stern- oder Netzgewölben, bei welchen die Gurte der Kreuzgewölbe ein mehr oder weniger combinirtes Rippensystem umspannen, welches eine Art Netzwerk bildet (siehe Fig. 300).

Die Grundform der Pfeiler des Kirchenschiffes in reichen Bauwerken, entweder aus Säulenbündeln bestehend oder gegliedert, ist rautenförmig (siehe Fig. 289 und 290), in einfachen Gebäuden aber auch achteckig oder rund.

Die Dauer dieses Stadiums des Spitzbogenstyls ist etwa von Ende des dreizehnten Jahrhunderts bis Ende des vierzehnten Jahrhunderts.

Fig. 333.

Maasswerk des Flamboyantstyls von St. Ouen in Rouen.

Fig. 332

Canulesförmige Umfassung der Spitzbogen, von der St. Andrewskirche in Walpole.

Fig. 334.

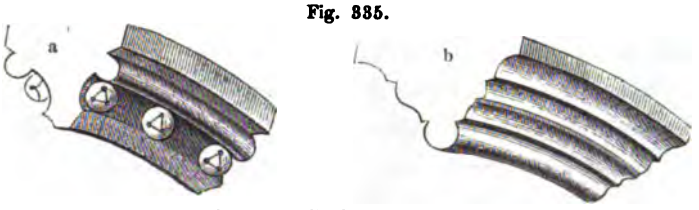
Maasswerk des Perpendicularstyls, von St. Michael in Oxford.

5) Der späte, ausartende oder entartete Styl, der den dem Continente angehörigen Flamboyant, gleichzeitig mit dem englischen Perpendicularstyl, bildet. Diese Namen kommen von den Fensterdurchbrechungen, welche beim Flamboyant sich flammengleich durchschlingen (Fig. 333), beim Perpendicular aber aus Perpendicularlinien bestehen (Fig. 334). Dieselben bilden die auffallendste Eigenthümlichkeit dieser Stylart. Das dabei befolgte System findet auch bei den Paneelen Anwendung.

Die Dauer dieser Stylarten des Verfalls ist von Ende des vierzehnten bis Mitte des sechszehnten Jahrhunderts.

§. 318. a) Der Perpendicularstyl. Seine Gliederungen und Ornamente schliessen sich zwar denen des verzierten Styls an, sind aber den besten desselben, auch in der relativ guten Periode, nicht gleichzustellen. Bei allmäligem Verfall sind die Gliederungen dürftig oder steifer (Fig. 335, *a*, *b*), die Ornamente überladen, oft roh

Fig. 335.

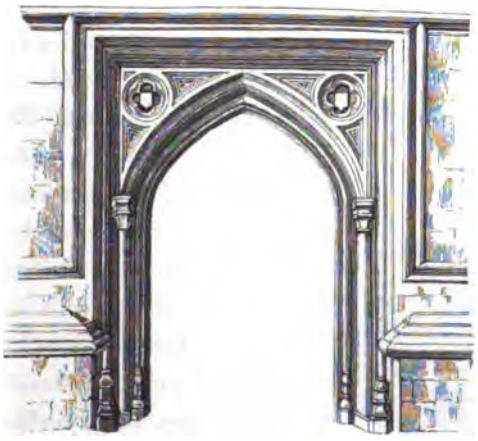


Gewölbrippenprofile des Perpendicularstyls,
a von der Kathedrale in Gloucester, *b* von der Divinity-School in Oxford.

ausgeführt, die Bogen, zuerst aus zwei, zuletzt aber aus vier Punkten beschrieben, meist gedrückt (siehe Fig. 276, 277 und 278).

Ein charakteristisches Erkennungszeichen des Perpendicularstyls ist die viereckige Anordnung der Gesimse (Fig. 336 und 337) über

Fig. 336.



Portal der Kirche von Fotheringhay.

Fig. 337.

Viereckige Fensterumfassung.

Fig. 338.

Der Vierpass in horizontalen Abtheilungen.

den Portalen und Fenstern, welche früher giebelförmig, dreieckig war, indem an jeder Seite über dem Bogen ein dreieckiges, mit Stabwerk, Blätterwerk oder einem Schilde verziertes Feld gebildet ist.

Eine andere Besonderheit dieses Styls besteht in den horizontalen Durchschneidungen der aufrechten Theile, bei grossen Fenstern zuweilen mehrere Male wiederholt, wobei Bänder von vierblätterigen Keeblattbogen häufigere Anwendung finden, als in den früheren Stylarten. Diese (Fig. 338 a. v. S.) pflegen das in Fülle Innen und Aussen angebrachte Paneelwerk und die verticalen Linien zu durchschneiden und so eine rechtwinklige Anordnung hervorzubringen, welche auch die untergeordneten Theile durchdringt, wodurch solche Bauwerke des Perpendicularstyls ein eigenes Ansehen von Steifheit erlangen.

§. 319. Diesem Style sind ferner ausser den schon in der vorigen Periode aufgekommenen, nun auch im Flachbogen gewölbten Stern- oder Netzgewölben (siehe Fig. 300) auch fächerartige Gewölbe (Fig. 339 und 340) eigen, die mit Paneelwerk verziert sind und frei sichtbare, reich verzierte Dachstühle (von denen Fig. 341 ein Beispiel), wobei die leeren Zwischenräume zwischen dem gekehlten und verzierten Balkenwerk mit durchbrochener reicher Arbeit ausgefüllt sind und wobei die Durchkreuzungen und Verbindungen des Holzwerkes durch herabhängendes Schnitzwerk (Fig. 342), figürliches und Blätterwerk ausgezeichnet sind,

Fig. 339.

Fächerförmiges Gewölbe aus der Capelle Heinrich's VII. in der Westminsterabtei zu London.

Fig. 340.

Detail zu Fig. 339.

wie z. B. das Dach von Westminsterhall. Die flachen Dächer sind dabei zuweilen mit Dielen überzogen und durch Rippen und Paneele abgetheilt.

Fig. 341.

Sichtbar gelassener verzierter Dachstuhl von einer Halle in Gifford.

Fig. 342.

Herabhängende Verzierung aus der Christkirch-Halle in Oxford.

§. 320. Der späte Perpendicularstyl (des Verfalls) im sechszehnten Jahrhundert, bei dem die verschiedenartigsten Bogenformen Anwendung fanden, wird auch noch mit dem Namen Tudor- oder Elisabethstyl bezeichnet. Es ist dies nämlich der ziemlich gemischte Styl, welcher unter der Regierung der Königin Elisabeth und später zur Anwendung kam und der auch in der gegenwärtigen Zeit für die neuen Bauwerke besonders beliebt ist. Eine aufrechtstehende frei gearbeitete Verzierung in der Art von Fig. 343 ist in diesem

Fig. 343.

Dachfirst-Verzierung.

Fig. 344.

Hohlkehle mit kugelförmigen Blumen.

Style häufig als Krönung über Gesimsen und Dachfirsten angewandt. Ferner werden statt der Blätter- oder Rosettenverzierung in den Hohlkehlen des Spitzbogenstyls kugelförmige Blumen in der Art wie Fig. 344 (a. v. S.) oder viereckige wie in Fig. 332 angebracht. Ueberhaupt wird das Ornament plump und steif und entfernt sich gänzlich von den der Natur entlehnten Formen des früheren Spitzbogenstyls.

§. 321. b) Der Flamboyantstyl. Dieser bildet nicht in gleichem Maasse wie der englische Perpendicularstyl eine abgeschlossene Stylart, sondern ist mehr eine Nüance des verzierten (ausgebildeten) Styls in seiner Verfallzeit. Doch ist demselben einiges Charakteristische eigenthümlich. So zeigt er nicht mehr die Reinheit und Kühnheit der Bauwerke des Spitzbogenstyls der früheren Zeit, vielmehr häufig eine verworrene Ueberladung der Ornamente.

Fig. 345.

Fenstermaasswerk in Fischblasenmuster von der Kirche zu Schorndorf bei Stuttgart.

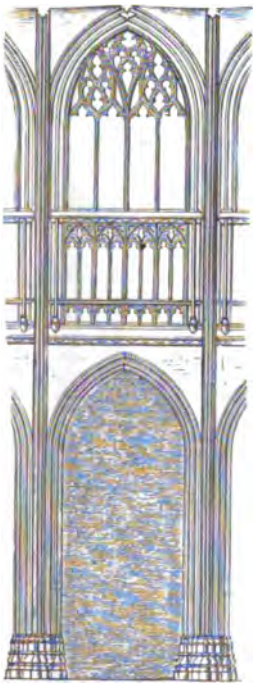
Bei den Kirchen dieser Periode haben die Seitenschiffe oft zum Nachtheil des Aeusseren eine gemeinschaftliche Bedachung mit dem Mittelschiff.

Eine der auffallendsten und allgemeinsten Gestaltungen dabei ist die schon erwähnte wellenförmige Anordnung (siehe Fig. 332) der Verschlingungen des Fenster-Füllwerks, der Paneele u. s. w., am häufigsten in dem sogenannten Fischblasenmuster (Fig. 345), am Ende der Periode auch zuweilen als dürres Ast- und Stengelwerk.

§. 322. Die Pfeiler der Kirchenschiffe sind zuweilen profilirt (gegliedert, Fig. 346, *a*, *b*), oft aber kreisrund, entweder schlicht oder es sind die am meisten vorspringenden Bogenglieder von Unten heraufgeführt und gehen in den Bogen ohne Vermittelung eines

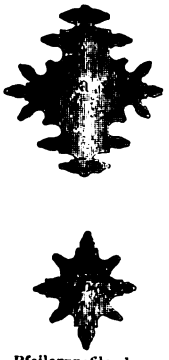
Kämpfers oder Capitäls über (Fig. 347 und 348). Diese mangelhafte Anordnung, die häufig vorkommt, kann, wenn auch hie und

Fig. 347.



Theil des Mittelschiffes von St. Maclou in Rouen.

Fig. 346.



Pfeilerprofile des Flamboyantstyls, *a* von St. Maclou in Rouen, *b* von der Kathedrale in Orleans.

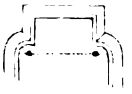
Fig. 348.

Bogenansatz ohne Kämpfer von la Chapelle in Brüssel.

Fig. 349.

Fenster mit umgekehrten Spitzbogen von der Moritzburg bei Halle.

Fig. 350.



Gerade Ueberdeckung mit abgerundeten Ecken.

da an Werken früherer Zeit erscheinend, als charakteristisch für diesen Styl angesehen werden.

§. 323. Die Bogen sind gewöhnlich aus zwei Punkten beschrieben; zuweilen findet sich auch der Halbkreis und am Ende des Styls die Ellipse, auch der umgekehrte Spitzbogen (Fig. 349), so wie der aus vier Punkten beschriebene geschweifte Bogen, sogenannte Eselsrücken. Ueber Thüren, Fenstern u. s. w. kommt auch zuweilen ein platter Obertheil mit abgerundeten Ecken vor (Fig. 350).

Die giebelartigen Umfassungen der Bogen sind in reicher und mehr complicirter Form angeordnet als früher. Am Ende bis zum Schlusse der Periode durchkreuzen sich oft die Stäbe an den Umfassungen der Fenster und Portale (Fig. 351 und Fig. 349).

Fig. 351.

Stabdurchkreuzung einer Thürumfassung am Schluss der Periode.

§. 324. Die Profilirungen sind weniger gut als früher, indem die Glieder oft, aus breiten Hohlkehlen mit unverhältnissmässig schmalen Zwischengliedern bestehend, in einander fliessen und nur einen matten Effect hervorbringen. Das Haupt- und Mittelglied an Gewölberippen und Fensterstabwerk ist häufig sehr vorspringend gemacht, wodurch dasselbe dünn und schwach erscheint. Auch die horizontalen Profilirungen verändern sich wesentlich (Fig. 352 und 353).

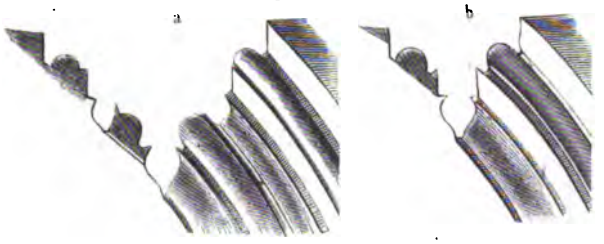
Bei dem ornamentalen Blätterwerk ist die Wirkung nicht mehr so gut wie früher, wegen der Kleinheit und Verworrenheit, da die grösseren Massen gewöhnlich aus einer Combination von kleinen Blättern bestehen und eine unbestimmte und verworrene Wirkung hervorbringen.

Fig. 354.

Säule von einem Hause in Nürnberg.

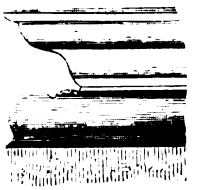
§. 325. Die letzte Zeit des Flamboyant- und Perpendicularstyls bildet zugleich die Schlussperiode des Spitzbogenstyls und die Zeit seines Verfalls überhaupt und fällt mit der Wiederaufnahme der römischen Architektur — der Renaissance — zusammen.

Fig. 352.



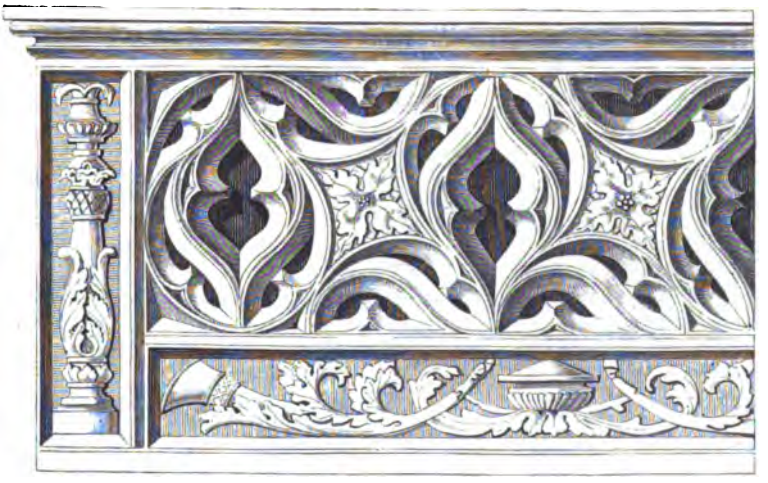
a Gurt- *b* Geradbogenprofillrung des Flamboyantstyls.

Fig. 353.



Gesimsprofil des Flamboyantstyls.

Fig. 355.



Theil einer Brüstung von einem Hause in Nürnberg.

Fig. 356.

Krabbe in gemischter gothischer und Renaissancebildung.

Die hierbei befindlichen Details Fig. 354, 355 und 356 zeigen in ihrer Behandlung die Verbindung der Formen des Spitzbogenstyls mit denen der Renaissance.

Die giebelartigen Umfassungen der Bogen sind im Spitzbogenstyl allgemein complicirter Form angeordnet als früher. Ar[illegible] und Eigenthümlichkeiten bis zum Schlusse der Periode durchkreuzt worden, welche in den [illegible] die Stäbe an den Umfassungen der [illegible] Ländern, worin derselbe Portale (Fig. 351 und Fig. 349) [illegible] überall — wenn auch nicht immer gleichzeitig — Anwendung finden. Es bleibt nun noch übrig, einige durch locale Einflüsse bewirkte Modificationen zu erwähnen.

Fig.

Theil des Mittelschiffes von Notre-Dame in Paris.

Im Norden Europas hatte sich, wie schon früher erwähnt wurde, zuerst im nordöstlichen Frankreich (vermuthlich mit Einwirkung der normännisch-sicilischen Bauweise), der Spitzbogenstyl in schlichter und einfacher Weise, die Formen des Spitzbogens auf die normännisch-romanische Basilika übertragend, zu einem eigenen selbständigen System — nämlich durch Anwendung des Spitzbogens auf die Gewölbe-Construction des Inneren — gestaltet.

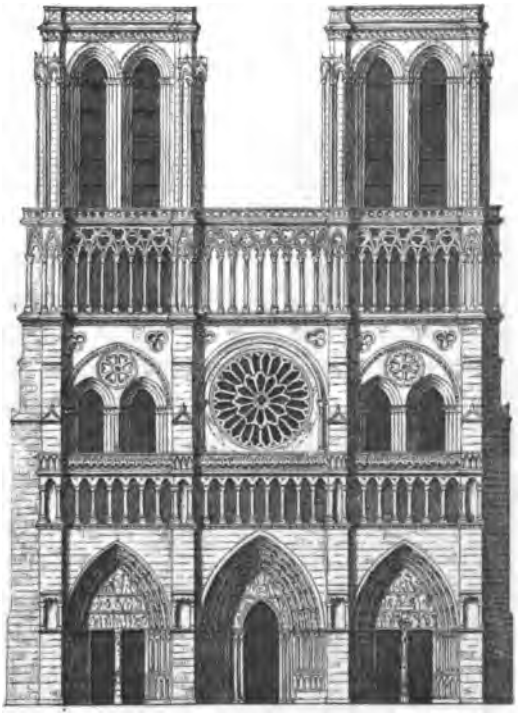
Die halbrunde Grundform des Chorschlusses der romanischen Kirchen ist auch bei den ersten Kirchen des Spitzbogens beibehalten, wird aber später drei-, fünf- und siebenseitig in neuer Weise angeordnet, indem nämlich die Seitenschiffe um den Chor herumgeführt sind, wobei an den Aussenseiten kleine Capellen, anfangs im Halbkreise, später aber in polygoner Grundform sich anschliessen.

§. 327. Statt der viereckigen, mit Halbsäulen bekleideten Pfeiler der gewölbten Basilika sind wieder runde Säu-

len aufgenommen, jedoch keine schlanke, wie in der alt-christlichen Basilika, sondern sie erhalten eine zum Tragen der Gewölbe geeignete Stärke. In der ersten Zeit ruhen die Bogen und Gurte des Gewölbes, so wie die an der Wand des Mittelschiffes emporsteigenden Gurtträger auf dem Deckgesimse des Capitäls (Fig. 357). Bald darauf erheben sich, in mehr organischer Weise, die Gurtträger schon vom Fusse der Säule an, sich an dieselbe, ebenso wie noch andere Halbsäulchen, welche als Träger der Bogen und Gurte des Seitenschiffes dienen, anlehnend, wobei indess die Mittelsäule stets den eigentlichen Kern mit einem besonderen stärkeren Capitäl bildet, während die schwachen Halbsäulen kleine Capitäle erhalten.

Während alle Gewölblinien im Spitzbogen durchgeführt sind, ist für die Bogen selbst das romanische Profil der breiten Unterfläche mit Gliederungen, namentlich mit einer Rundstab-Einfassung, beibehalten, und unterscheiden sie sich dadurch entschieden von den birnenartig profilirten Bogen des späteren ausgebildeten Spitzbogenstyls.

Fig. 358.

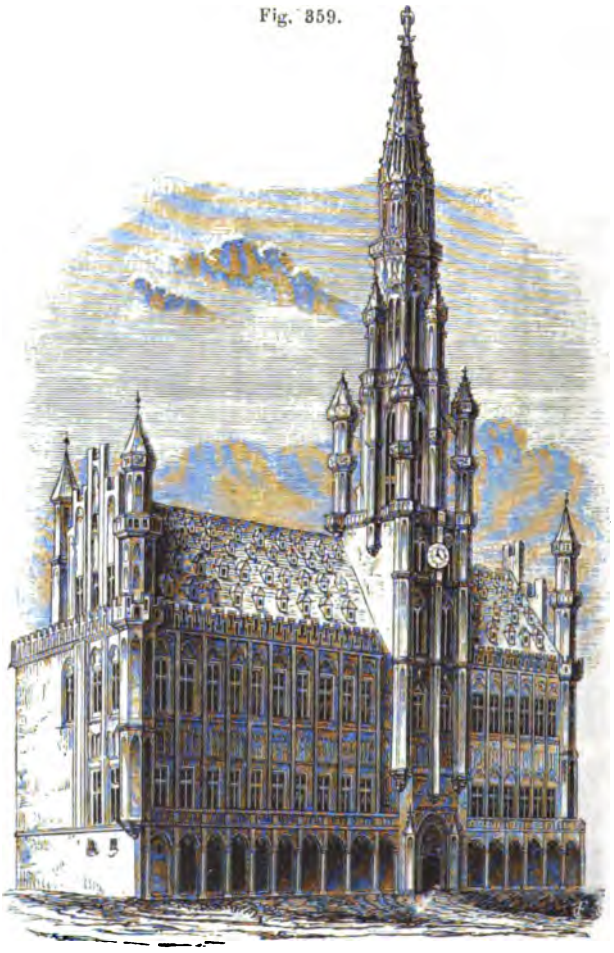


Façade der Notre-Dame-Kirche in Paris.

§. 328. In der Anordnung der Façaden (Fig. 358) spricht sich, nicht ganz im Einklange mit dem aufstrebenden Charakter des Spitzbogenstyls, ein Vorwalten der Horizontallinien ziemlich entschieden durch oft mehrfach über einan-

der angebrachte Nischenreihen oder Gallerien aus, wodurch eine reiche und zierliche Decoration der Façaden hervorgebracht ist. Dieselbe wird noch dadurch erhöht, dass das grosse Fenster über dem Hauptportale nicht spitzbogenförmig, sondern kreisrund und rosettenartig, wie bei den romanischen Bauten, gestaltet ist. — Die Fig. 358 zeigt eine Façade in primitiv strenger, noch romanisirender Weise, während bei den späteren meist die Wirkung der architektonischen Grundelemente durch einen überladenen Reichthum, besonders

Fig. 359.



Ansicht des Stadthauses zu Brüssel.

von Bildwerk, wie an den Portalen, den Gallerien und an anderen Theilen, beeinträchtigt wird. — Die aufwärtsstrebende, den Eindruck des Erhabenen gebende Bewegung weicht bei diesen Kirchen der Wirkung in die Breite.

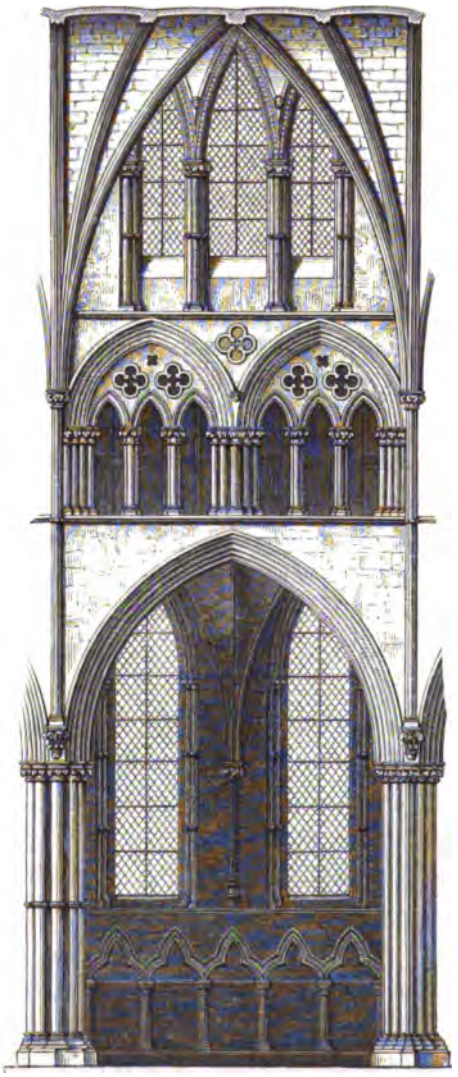
§. 329. Das frühe System des nordöstlichen Frankreichs zeigt sich auch an den kirchlichen Bauwerken der Niederlande, und zwar hier nicht bloss bei denen der Entwickelungsperiode, sondern, ohne dass dabei ein Fortschreiten der künstlerischen Ausbildung sich bemerklich macht, auch bei denen der späteren Zeit. Die Rundsäulen sind mit wenigen Ausnahmen in der angegebenen Art beibehalten, indem die Dienste der Gewölbgurte da, wo sie überhaupt vorhanden sind, erst vom Capitäl, auf dem sie ruhen, sich erheben. Ausserdem sind die Schiffe so breit gehalten, dass die Gewölbe oft nur von Holz gemacht werden konnten; auch sind die Säulen in weiten Zwischenräumen angeordnet, während die Wände den Eindruck der Schwere machen. Das Aeussere erscheint dabei ebenfalls in der Regel schwer und nüchtern, an manchen Bauwerken aber auch mit reicher Decoration, die jedoch mehr auf Willkühr beruhend als durch den baulichen Organismus begründet erscheint.

Von besonderer Bedeutung und ansprechender als die kirchlichen Bauwerke sind die für bürgerliche Zwecke errichteten, wie z. B. Rathhäuser u. a., die meist mit einem Aufwande von architektonischem und bildnerischem Reichthum in grossartiger und brillanter Weise aufgeführt sind, wobei ein kühner Glockenthurm (*Belfroy*) häufig den wesentlichsten Bestandtheil bildet (Fig. 359).

§. 330. In eigenthümlicher und selbständiger Weise gestaltete sich der Spitzbogenstyl in England. Frühzeitig wie in Frankreich, vermuthlich von daher eingeführt, zeigt derselbe (wie auch der romanische Baustyl in England) das Gepräge einer bunteren Ornamentik und eines reicheren Formenspiels als wesentlich charakteristisch; doch erscheint auch hier dieser Reichthum weniger auf den Organismus der Anlage und der Theile begründet, als nach Willkühr gestaltet. Ueberhaupt sind, im Gegensatz zu dem französischen Spitzbogenstyl, in England die Detailformen mehr bevorzugt.

Am reinsten zeigt sich der Spitzbogenstyl in England im Schiff der Kathedrale von York und dem dazu gehörigen Capitelhause (1291 — 1330).

Fig. 360.



Theil des Mittelschiffes der Kathedrale zu Lincoln.

Als Beispiel einer besonders reichen Architektur sind unter anderen die Capelle des Kings-College zu Cambridge (1441 — 1530) und die prächtige Begräbnisscapelle Heinrich's VII. an der Westminsterkirche zu London zu nennen.

Zu den Besonderheiten des englischen Spitzbogenstyls bei den Kirchenbauten gehört es, dass dieselben meist eine bedeutende Länge und statt eines Querschiffes deren zwei haben. Statt des polygonen Chorschlusses mit dem, einen malerischen Effect begünstigenden Umgang ist die Ostseite durch eine langgestreckte Capelle (*Lady-Chapel*) und auch wo dieselbe nicht vorhanden ist, in der Regel durch eine gerade, von einem grossen, oft sogar kolossalen Fenster ausgefüllte Wand begränzt.

Die Pfeiler, auf welchen die Gewölbe ruhen, bestehen in der Regel aus

einer Art Säulenbündel, in dem die Säulchen sich frei an einen Pfeiler oder an eine Säule als Kern anlehnen oder auch als Halbsäulen mit demselben sich verbinden (Fig. 360). Sie haben gewöhnlich nur die Höhe der Seitenschiffe und bilden deren Gurtträger, wogegen die Dienste der Gewölbgurte des Mittelschiffes an den Wänden desselben auf Consolen ruhen. Die Gurte selbst sind den Säulenbündeln der Pfeiler entsprechend reich gegliedert.

An den Fenstern erscheint gewöhnlich der hohe Spitzbogen — der Lanzetbogen (siehe Fig. 360) — angewandt; häufig sind mehrere Fenster in der Art der Triforien zusammen gruppirt.

Fig. 361.

Façade der Kathedrale zu Lichfield.

§. 331. Die Gestaltung des Aeusseren hält sich in einfacher Weise an die Hauptformen, ohne dieselben zu hoher zierlicher Vollendung zu bringen; so erheben sich z. B. die Strebepfeiler nur als mit Giebeldächern gekrönte Mauerkörper; dabei sind jedoch, wie schon im §. 330 bemerkt wurde, die Façaden durch andere Zier- und Sehmucktheile reich gestaltet, besonders durch zierliche Gallerien, wie bei den französischen Façaden, und durch eine Fülle von Stab- und Maasswerk (Fig. 361). Sie haben insgemein grosse Spitzbogenfenster. Ueberhaupt kann man den englischen frühen und harmonischen Spitzbogenstyl als eine Nachahmung des französischen betrachten. Ausser den nur selten vorkommenden

Gegenden Deutschlands, auch Sachsens und Thüringens, dieses Gepräge nicht bloss im dreizehnten, sondern auch im vierzehnten Jahrhundert, wie z. B. die Elisabethkirche zu Marburg. Hier zeigt sich, vermuthlich zuerst, eine Anordnung, die in Deutschland, besonders in Westphalen, ziemlich häufig vorkommt; sie besteht hauptsächlich in der gleichen Höhe von Mittel- und Nebenschiffen, bei der Weglassung des Querschiffes, häufig auch des Chorumgangs und des Capellenkranzes um denselben, wodurch der innere Raum zwar grossartig und frei erscheint, aber mehr den Eindruck einer weiten Halle macht, als den erhebenden der Kirche nach dem gewöhnlichen System des hohen Mittelschiffes und der niedrigeren Seitenschiffe, daher diese Art Kirchen auch passend als Hallenkirchen zu bezeichnen sind. Das Aeussere derselben macht besonders dadurch, dass ein mächtiges Dach alle drei Schiffe umfasst, einen weniger günstigen Eindruck, als Kirchen nach dem anderen Systeme. Dabei zeigen sie grosse Einfachheit, selbst Schmucklosigkeit. Beispiele solcher Hallenkirchen sind in verschiedenen Gegenden Deutschlands anzuführen, wie unter anderen die Dome in Wien und Meissen, die Sebalduskirche in Nürnberg, die Lambertikirche in Münster u. s. w.

§. 333. Reicheren Styl haben viele Bauwerke des westlichen Deutschlands, wo der Spitzbogenstyl durch seine edle und harmonische Ausbildung in grossartiger Weise seine höchste Vollendung an dem Dome von Cöln zeigt (Fig. 364 und 365). Obgleich dem Vorbilde französischer Kathedralen sich anschliessend, trägt derselbe doch das Gepräge einer bedeutend höheren Ausbildung des Styls und ist überhaupt hinsichts des letzteren als das vollkommenste Werk der Spitzbogen-Architektur zu betrachten. Bei kühnen, mit Kraft und Festigkeit gepaarten Verhältnissen, wie bei dem mannigfaltigsten Wechsel und Reichthum seiner einzelnen Theile ist doch Alles streng gesetzmässig in einem Geiste, harmonisch in einer keuschen Reinheit gestaltet. Nichts daran ist willkührlich, ohne Bezug auf das Ganze, welches durch Strebepfeiler und Bogen in höchster Ausbildung reich gegliedert erscheint und besonders in der Façade, mit zwei Thürmen

zu pyramidaler Gestaltung sich allmälig abstufend, die erhebendste Wirkung, wenn vollendet, hervorbringen müsste. Diesen Vorzug

Fig. 864.

Theil des Längendurchschnitts

Fig. 865.

Theil der Längenfaçade des Cölner Doms.

der Vollendung, wenigstens bis auf einen Thurm, hat die Façade des Münsters zu Strassburg, dessen Structur, aber nicht in gleichem Maasse wie beim Cölner Dom, durch die aufstrebende Bewe-

gung bedingt ist; es ist vielmehr das französische System mit seinen trennenden Gallerien, horizontalen Gliedern und dem radförmigen Hauptfenster damit verbunden, erscheint übrigens bei schönen Verhältnissen, so weit die Vermischung deutscher und französischer Art es zuliess, selbst mit Reinheit gepaart.

§. 334. Wenn auch nicht ausschliesslich, so zeigt sich doch vorzugsweise in den südöstlichen Gegenden Deutschlands bei manchen Bauwerken des Spitzbogenstyls ein Vorwalten des decorativen Elements, wenigstens bei denen, die der späteren Zeit angehören, wie unter anderen an den Theilen der Dome zu Regensburg, Wien, Ulm u. a. m., welche dem vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert angehören.

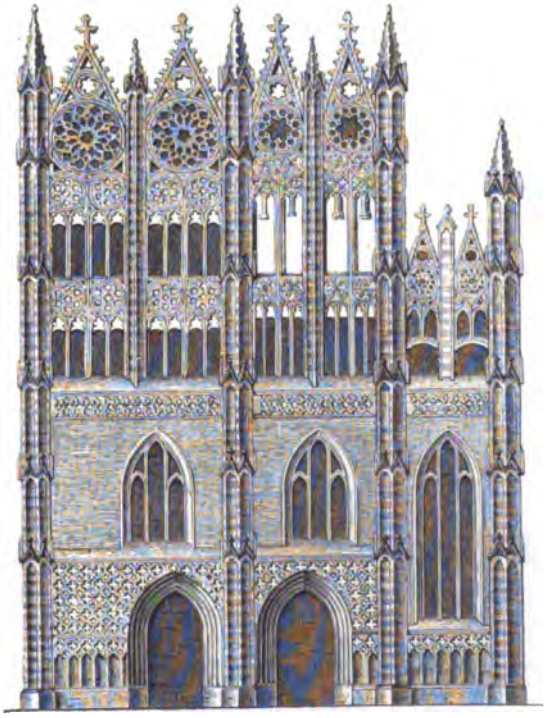
Dagegen erscheint in der Spätzeit anderwärts, namentlich in nordöstlichen Theilen Deutschlands, das Aeussere schwer und massig, indem dabei die Strebepfeiler statt nach Aussen, nach Innen vortreten, wo deren Zwischenweiten zu Capellen benutzt sind.

§. 335. Eine besonders bemerkenswerthe und in sich abgeschlossene Gattung von Bauwerken des Spitzbogenstyls ist in den deutschen Ländern verbreitet, welche an die Ostsee grenzen, wie in Mecklenburg, den Provinzen Pommern und Preussen, den Brandenburgischen Marken, bis diesseits der Elbe (auch Liefland und Curland, selbst Skandinavien ist in diese Kategorie zu ziehen), und zwar eben so bedeutend bei Burgen und Schlössern (des deutschen Ordens) als bei Kirchen. Es ist diesen Bauwerken insgesammt eine gewisse Gemeinsamkeit eigen, die man wohl hauptsächlich dem Einflusse des Hansabundes, theilweise auch der Macht und dem Ansehen der deutschen Ordensritter zuschreiben kann.

Im Allgemeinen zeigen sich diese Bauwerke streng constructiv und einfach, so dass sie mehr durch Massen wirken als durch Einzelnheiten. Bei kühnen Verhältnissen sind sie aber auch zuweilen (besonders in der Spätzeit) in besonderer Weise sehr schmuckreich gehalten, wozu das Material von gebrannten Ziegeln, in welchen die Gebäude meist ausgeführt sind, die nächste Veranlassung gab, und ist, zum Theil wenigstens, durch dieses Material eine eigen-

thümliche Ornamentik des Aeusseren entstanden, vorzüglich mittelst Anwendung durchbrochenen Ziegelwerks, wobei figürlicher Bildwerkschmuck aber nur ausnahmsweise vorkommt. Friese und einzelne Schmucktheile, selbst ganze Flächen sind dabei in mathematischen Maasswerkmustern, meist von vortretenden schwarzen glasirten Ziegeln auf dem rothen Grunde ausgelegt; auch ganz frei durchbrochene Theile, wie Giebel u. a. damit ausgeführt (Fig. 366). Auch

Fig. 366.



Theil der Façade der Marienkirche in Brandenburg an der Havel.

sieht man häufig an diesen Bauten wechselnde Lagen von rothen und schwarzen (oder in anderen Farben) glasirten Ziegeln, ähnlich wie bei den mittelalterlichen Bauwerken in Mittel-Italien derselbe Effect durch verschiedenfarbige Marmor- oder Steinarten bewirkt ist.

Die Pfeiler der Kirchenschiffe sind in der Regel achteckig und an den acht Seitenflächen oder den Ecken mit mehr oder weniger starken Halbsäulen als Gurtträgern umgeben. Doch fehlen diese in der späteren Zeit.

Die Schiffe selbst sind grösstentheils von gleicher Höhe, die Hauptbogen einfach, mit kräftigen runden Gliedern und Kehlungen. Die Fenster zeigen sich am wenigsten zierlich; sie haben selten die Bereicherung eines schönen Maasswerks und von Kehlungen. Ueberhaupt macht das Aeussere den Eindruck schlichter Massenhaftigkeit, indem alle Theile, die Strebepfeiler sowohl wie die Flächen, schmucklos gehalten sind, während nur die Portale eine reichere Gestaltung aufweisen.

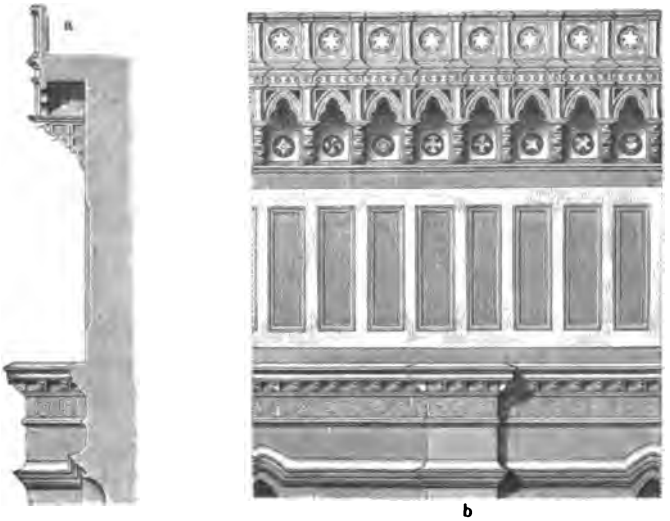
§. 336. In Italien blieb der Spitzbogen immer ein fremdes Element und bildete hier kein in sich und auf eine organische Structur begründetes System, welches zu einer selbständigen Ausbildung hätte führen können. Die aufstrebende Bewegung, welche die ganze Gestaltung des Spitzbogenstyls charakterisirt, ist hier nicht in dem Maasse wie bei den guten Bauwerken anderer Länder vorhanden, oder wenigstens bildet sie nicht einen bestimmenden Grundzug; es macht sich eher eine Breiten- als eine Höhenrichtung, besonders bei den inneren Räumen, durch weit auseinander gestellte Pfeiler und durch breite Schiffe bemerkbar, während die Höhe nicht in gleichem Grade gesteigert ist. Die Wirkung derselben ist nicht die erhebende der Kathedralen diesseits der Alpen, aber doch in anderer Art wohlthuend durch den Eindruck der Ruhe, mit der die freie grosse Räumlichkeit hervorgebracht wird, und durch die Mitbenutzung einer oft reichen decorativen Ausstattung.

Bei diesen italienischen Bauwerken behielt die Horizontallinie durch Gallerien und kräftige Gesimse immer eine vorwaltende Bedeutung, woran, neben manchen Einzelnheiten, sichtbar ist, dass der Einfluss der antiken Architektur fortwährend nachwirkte. Auch ist Manches aus dem romanischen Style in den italienischen Spitzbogenstyl übergegangen, wie die Profilirung der Gurtbogen, die rundbogigen Portale und die Pfeilerbildung der Kirchenschiffe; auch kommen statt der Pfeiler schwere Rundsäulen vor, während sonst

der den Eindruck der aufstrebenden Bewegung begünstigende Bündelpfeiler den Spitzbogenkirchen eigen ist. Ferner unterscheiden sich die italienischen Kirchen des Spitzbogenstyls von denen anderer Länder durch die dem Style weniger entsprechenden Strebepfeiler, und dadurch, dass die Fenster keine so bedeutende Stelle weder durch ihre Grösse als wandfüllenden Raumabschluss, noch durch ihr Stab- und Maasswerk einnehmen; verhältnissmässig sind sie vielmehr klein, so dass die Mauerflächen sowohl im Aeusseren wie im Inneren vorherrschen. Der Thurm bildet nicht, wie anderwärts, einen mit dem ganzen Kirchenbau organisch verschmolzenen Theil, sondern ist fortwährend, wie in der vorhergehenden Periode, isolirt daneben gestellt. — Ueber der Verzierung von Lang- und Querschiff findet sich bei mehreren Kirchen eine Kuppel angeordnet.

§. 337. Die italienischen Bauwerke des Spitzbogenstyls zeigen eine reiche Decoration, namentlich an den Façaden, welche, wenn auch nicht auf dem Princip einer organischen Durchbildung beruhend, doch von prächtiger und gefälliger Wirkung ist und noch gehoben wird durch das schöne Material von oft mehrfarbigen Marmorarten und eingelegten Mosaiken (Fig. 367 und 368). In die-

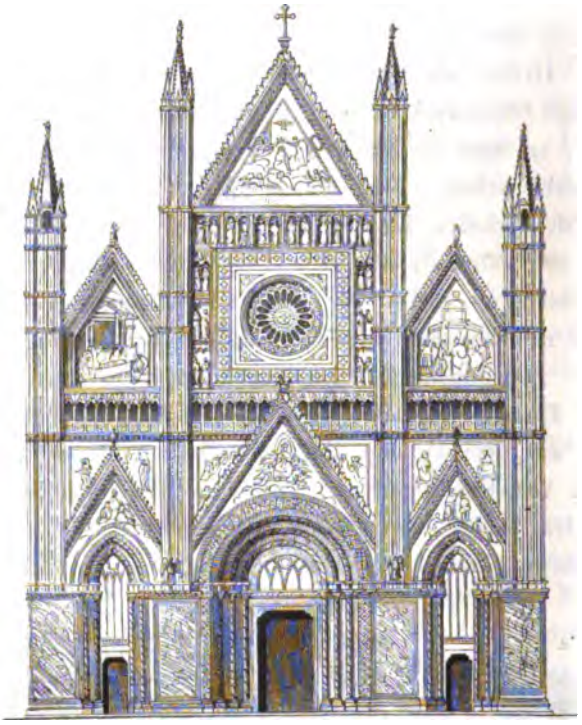
Fig. 368.



Detail von der Façade des Doms zu Florenz

ser Beziehung leisten die Façaden der Dome zu Siena, Orvieto (Fig. 369) und Florenz das Höchste. Als grossartigstes Werk

Fig. 369.

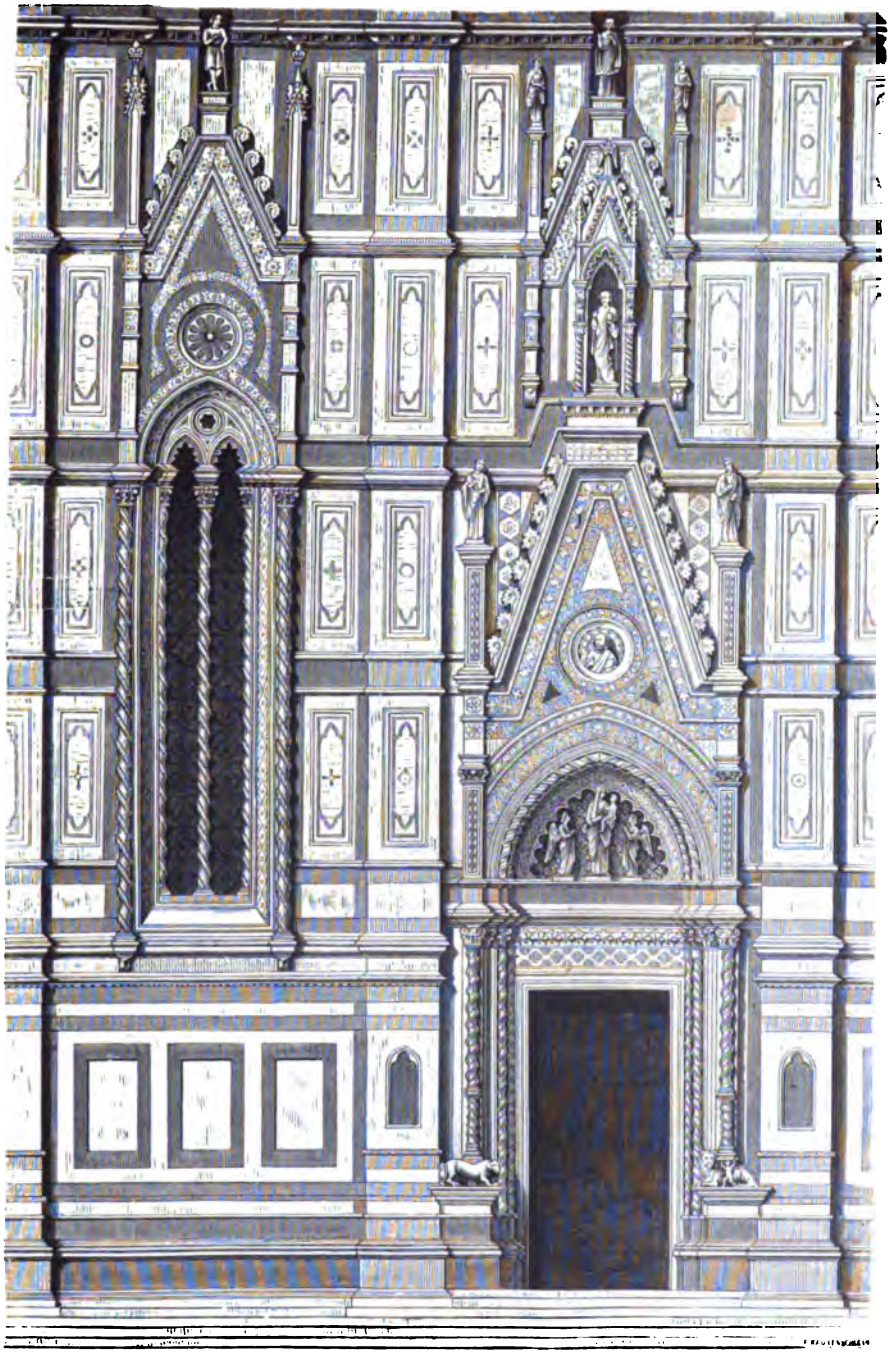


Façade des Doms in Orvieto.

des Spitzbogenstyls in Italien aber ist, hauptsächlich in Bezug auf das Innere, der Dom von Mailand (Fig. 370) zu nennen, obgleich dessen Styl dem der guten Bauwerke keineswegs entspricht.

Eine vorzüglich in Mittel-Italien vorkommende Eigenthümlichkeit ist die, dass man sowohl am Aeusseren wie im Inneren der Kirchen Schichten von hellem und dunklem Marmor wechseln liess, wie dies schon bei den romanischen Kirchen bemerkt wurde.

Im südlichen Theile von Italien ist an der Decoration von Façaden und Portalen noch ein Nachklang der früheren normannisch-arabischen Verzierungsweise zu erkennen.



Theil der Façade des Doms in Florenz. Fig. 367. Zu Seite 296.

Manche schöne Anwendung fand der Spitzbogenstyl an öffentlichen Palästen und Hallen, vorzüglich in Mittel-Italien, wobei sich

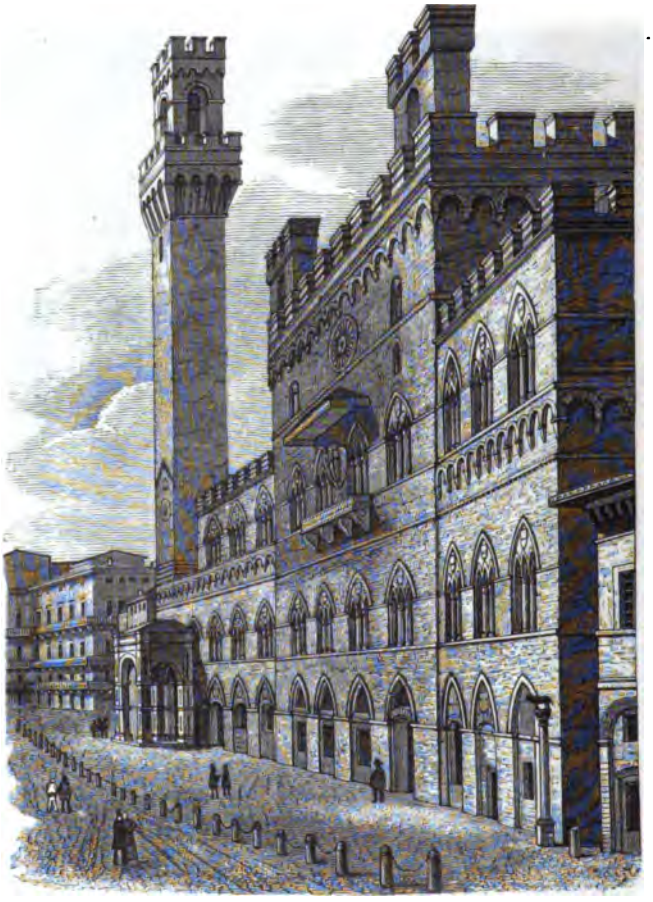
Fig. 370.

Innere Ansicht des Doms in Mailand.

ebenfalls romanische Elemente mit dem Spitzbogen verschmolzen zeigen. So sind es namentlich die florentinischen Gebäude dieser Art, welche gewissermaassen eine eigene Gattung bilden und theils

durch Massenwirkung imponirend, wie der Palazzo publico in Florenz und der von Siena (Fig. 371), theils durch ihre, dem romani-

Fig. 371.



Palazzo publico in Siena.

schen Decorationssystem eigenen, mit dem Spitzbogen verbundenen Einzelnheiten sich auszeichnen.

§. 338. Eine eigene Gattung von Bauwerken des italienischen Spitzbogenstyls aber bilden die venetianischen Paläste dieses Styls,

bei denen die auf Säulen ruhenden Bogen der Fenster und Hallen oberwärts durchbrochene maasswerkartige Verschlingungen bilden, wie beim berühmten Dogenpalast. Der Spitzbogen hat dabei immer eine an orientalische Weise erinnernde geschweifte Form (Fig. 372). Bei den Privatpalästen hat die Façade eine feststehende Anordnung. Dieselben sind nämlich

Fig. 372.

Detail vom Dogenpalast in Venedig.

Fig. 373.

Façade des Palazzo Cavalli in Venedig.

in drei Abtheilungen getheilt, von denen die mittleren immer durch die eben angeführten durchbrochenen, in mehreren Stockwerken sich wiederholenden Säulenlogen ausgefüllt sind, einem dahinter liegenden grossen Saale, dem Hauptraume des Gebäudes, entsprechend (Fig. 373). In jedem der Seitentheile sind dann zwei ziemlich auseinander gerückte Fenster angebracht. Die Ecken der Façaden sind durch dünne, tauartig gewundene Säulen bezeichnet. Die Band- und Hauptgesimse bestehen nur in schlichten Carniesen, welche meist auf Consolen ruhen.

§. 339. In Spanien und Portugal macht sich ebenfalls die Horizontallinie bei den Bauwerken des Spitzbogenstyls besonders geltend; im Uebrigen sind sie aber doch reiner und zeigen das der Spitzbogen-Architektur eigene System consequenter durchgeführt als

in Italien, sowohl in Bezug auf den Grundplan, wie auf die Gestaltung der Pfeiler und Fenster, wie auch der Gewölbebildung; auch das Aeussere zeigt eine mehr harmonische Durchbildung, so weit die verschiedenartigen Elemente, welche dabei einwirkten, deutsche, niederländische und französische, wie auch der Einfluss des einheimischen maurischen Styls es zuliessen. Häufig zeigt sich, besonders bei den Façaden, eine Nachbildung des französchen Systems in einer brillanten decorativen Haltung, namentlich bei den Werken, die vom funfzehnten Jahrhundert an entstanden.

Drittes Buch.

Die modernen Baustyle.

I. Der Baustyl der Renaissance (gute Zeit).

1. Der Baustyl der florentinischen Renaissance.
2. Derselbe der venetianischen Renaissance.
3. Derselbe der römischen Renaissance.

II. Der Barokstyl (Rococostyl) der Renaissance.

III. Der Holzbaustyl.

IV. Der Baustyl der Gegenwart.

I.

Der Baustyl der Renaissance.

§. 340. Schon im Anfange des funfzehnten Jahrhunderts beginnt eine neue Kunstrichtung, die sich, neben der Anwendung des Spitzbogens in seiner späten Periode, bald überall hin verbreitete.

Die Auffindung und das dadurch veranlasste Studium der alten Werke der Plastik und Malerei, genährt durch die gleichzeitige Wiedervornahme der alten Literatur, durch Kenntnissnahme der alten, ans Licht gezogenen Pergamente, wie unter anderen der Schriften des Vitruv über die Baukunst der Alten, leitete auch in der Architektur wieder zu der Würdigung der römischen Bauwerke, an deren Styl man anfing Gefallen zu finden. Uebereinstimmend mit dem Geiste der Zeit folgt nun die Wissenschaft der sich allmälig verlierenden Romantik.

Es bildete sich hiernach ein neues System, in dessen erstem Stadium, dem Uebergangsstyl, die Elemente der römischen Architektur wieder aufgenommen wurden, ohne jedoch die der romantischen Periode angehörigen Gestaltungen, wie z. B. die durch Säulchen getrennten Bogenfenster, ganz aufzugeben.

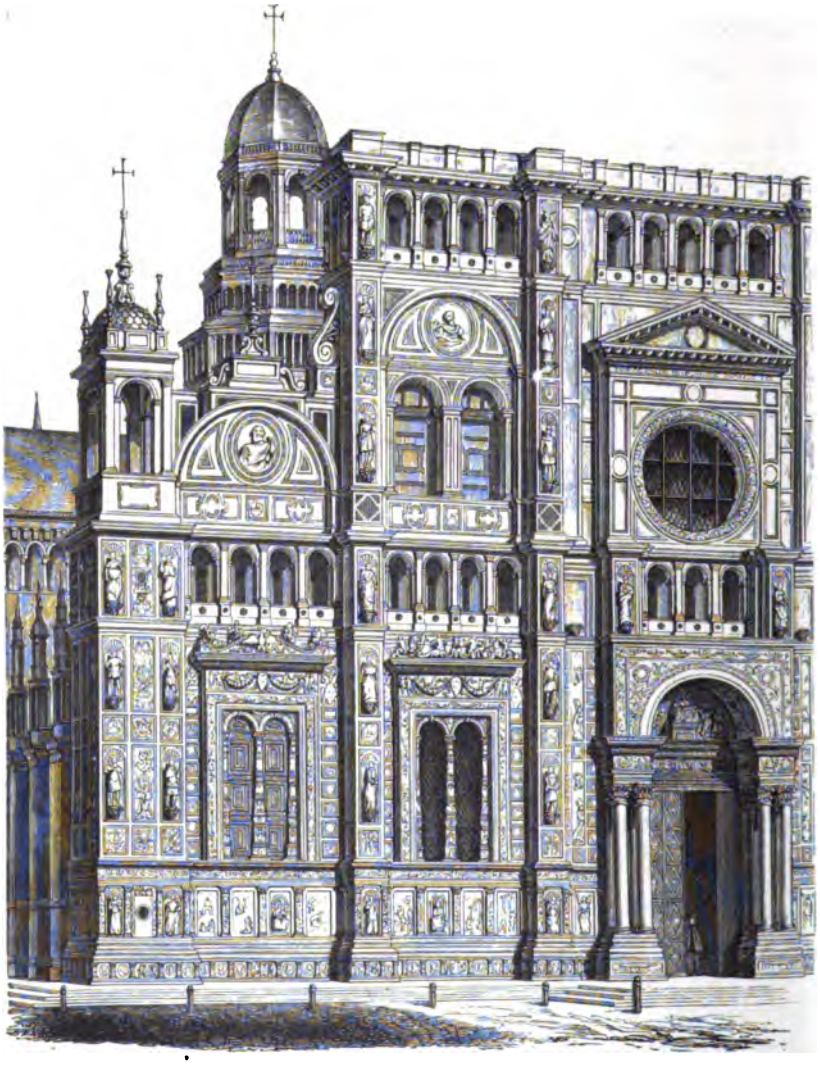
§. 341. Diese neue Architektur mit dem bezeichnenden Namen „Renaissance“, d. h. Wiedergeburt (der römischen Architektur), tritt zuerst in Italien, schon im Anfange des funfzehnten Jahrhunderts, auf, entfaltet sich zu ihrer schönsten Blüthe im Laufe desselben Jahrhunderts und im Anfange des folgenden und wurde das Vorbild für alle übrigen Länder, wo der Spitzbogenstyl noch lange ausschliesslich, später aber noch neben dem neuen Styl in

Gebrauch blieb, während in Italien dies nur in einzelnen Ausnahmen, besonders in der Lombardei, der Fall war. In den Ländern diesseits der Alpen wurde dieser neue, aus der Wiederaufnahme des römischen entstandene Styl als ein fertiger von Italien eingeführt und nur als Nachahmung der dortigen Bauwerke dieses Styls angewandt, ohne eine Fort- oder Umbildung zu erleiden, und wird derselbe deshalb auch besonders in Deutschland mit dem Namen „italienischer Styl“ bezeichnet. Daher wird die Schilderung seiner Charakteristik und seiner Arten nach den italienischen Bauwerken auch allgemein gültig sein.

Dieselben Ursachen, welche in Italien der Ausbildung des Spitzbogenstyls entgegenstanden, veranlassten auch, dass man dort die Formen der antiken Architektur zuerst und entschieden aufnahm. Schon die grosse Anzahl der Denkmäler des classischen Alterthums in diesem Lande musste diesen Umstand begünstigen, um so mehr, da ein gewisser Einfluss derselben die ganze Zeit des Mittelalters hindurch fortdauernd einwirkend blieb.

§. 342. Die neue Bauweise zeigt in der ersten Zeit weniger eine Veränderung der räumlichen Anordnung und der Hauptformen der Gebäude als der bisherigen Verzierungsweise und Profilirungen. Die Bestimmung und die Art der derzeitigen Gebäude war zu verschieden von den meist kolossalen, als Muster vorleuchtenden des alten Rom, deren Formen daher zu den Räumlichkeiten, welche die neue Zeit erforderte, nur in einem decorativen Verhältniss standen, indem man dieselben, vorzüglich die Säulenordnungen mit ihren Gebälken, nur zu decorativen Zwecken verwandte, so dass sie gewissermaassen der Façade nur angehängt erscheinen. Auch konnten sich wohl die Künstler nicht gleich von der gewohnten Freiheit der Conception, die bei den romantischen Bauwerken zulässig war, losmachen, und ihre Phantasie den festen Regeln der römischen Architektur gänzlich unterordnen, noch mochten sie das Streben nach malerischer Wirkung aufgeben. Daher war ihnen die römische Architektur noch nicht das sklavisch zu befolgende Vorbild, zu welchem dieselbe später gemacht wurde. Auch hatte man nicht gleich

Fig. 374. Zu Seite 305.



Ansicht eines Theiles der Certosa bei Pavia.

das innere, auf Material und Construction beruhende Wesen der römischen Architektur erkannt. Dieselbe fand daher zuerst nur bei solchen Bauwerken Anwendung, welche nicht ein gänzliches Verlassen der bisher üblichen Bauweise bedingten.

Dem Geiste der Zeitrichtung entsprechend, traten die Kirchenbauten, an welchen die Style der vorhergehenden Perioden, wie der byzantinische, romanische und Spitzbogenstyl, sich entwickelt hatten, in den Hintergrund, wogegen der Renaissancestyl sich durch den Schloss- und Palastbau zur Geltung brachte.

Die erste Zeit dieses modernen Baustyls ist auch die Blütheperiode desselben (Fig. 374). Es herrscht dabei das Bestreben vor, die classischen Formen mit mehr oder weniger Freiheit den modernen Gebäuden anzupassen, während später (im sechszehnten Jahrhundert) ein auf die antike Architektur begründetes Schema allgemein maassgebend wird. Dieser ersten Periode insbesondere gehören zwei Stylarten an, die jede für sich ihre besonderen Eigenthümlichkeiten hat, nämlich:

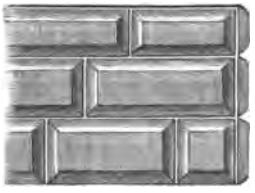
Der früh-florentinische und der früh-venetianische Renaissancestyl, wohingegen in dem römischen das den antiken Elementen sich mehr anschliessende System der zweiten Periode vorwaltet, welche römische Renaissance bei allgemeinster Verbreitung auch besondere Anwendung in Venedig, weniger in Florenz findet.

Bei der Gestaltung dieses zweiten Systems blieb die Erfindung der Buchdruckerkunst nicht ohne Einwirkung. Denn durch dieselbe wurden die Schriften des Vitruv, 1521, in die italienische Sprache übersetzt, verbreitet, und bei der Richtung und Vorliebe, welche sich derzeit einerseits für das classische Alterthum zu zeigen anfing, so wie bei der geringen Kenntniss, welche man noch von der römischen Architektur hatte, konnte es nicht fehlen, dass diese Schriften bald als Autorität galten. Doch wurden, obgleich man sich an diese, den Vitruv'schen Schriften und den Monumenten selbst entnommene Regeln hielt, die überlieferten Formen aus einem neuen Geiste und in neuer Weise angewandt, wobei vorzüglich das

Streben nach malerischer Massenwirkung, anfangs noch mit Besonnenheit, seit dem zweiten Viertheil des sechszehnten Jahrhunderts jedoch schon in ungehörigem Maasse sich hervorthut.

§. 343. Der florentinische Renaissancestyl erhält seinen dauernden Grundtypus durch den von Brunelleschi erbauten Palast Pitti, zum wenigsten für die Architektur der Paläste. Dieselben sind von Bossagen errichtet, grossen Werkstücken mit breiten Fugen, an denen zuerst nur die abgeschrägten oder abgerundeten Kanten, Fasen, bearbeitet sind, während das Uebrige ganz roh gelassen ist; später aber werden die Werkstücke durchgehends sauberer behandelt (Fig. 375) und finden dann diese Art Bossagen verbreitete Anwendung. Die hierdurch einen Ausdruck von grosser Festigkeit gewinnende Façade wird, dem entsprechend, durch ein äusserst kräftiges, mittelst Consolen gestütztes krönendes Hauptgesims abgeschlossen und durch im Halbkreis überwölbte, mit vertieften Gliederungen umfasste Fenster durchbrochen. Die Fenster schliessen ein Füllwerk ein, welches, schlicht gehalten, als zierlicheres Element mit dem Ausdruck der Schwere des Ganzen zwar einen Contrast bildet, aber als untergeordnet nicht disharmonisch einwirkt, vielmehr zur Belebung der ernsten Façade wesentlich beiträgt. Die Fenster sind nämlich in mittelalterlicher Weise durch ein Säulchen in zwei Hälften getheilt, welche über dem Kämpfer des Fensterbogens jede durch einen Halbkreis überdeckt sind. Zwischen diesen kleinen Halbkreisen und dem Hauptbogen des Fensters ist dann meistens ein ganzer Kreis eingesetzt, zu dessen Seiten kleine dreieckige, durchbrochene oder mit Blattverzierungen angefüllte Felder sich bilden (Fig. 376), oder dieser Zwischenraum ist auch wohl mit nur einer Füllung und einer Verzierung darin ausgefüllt.

Fig. 375.



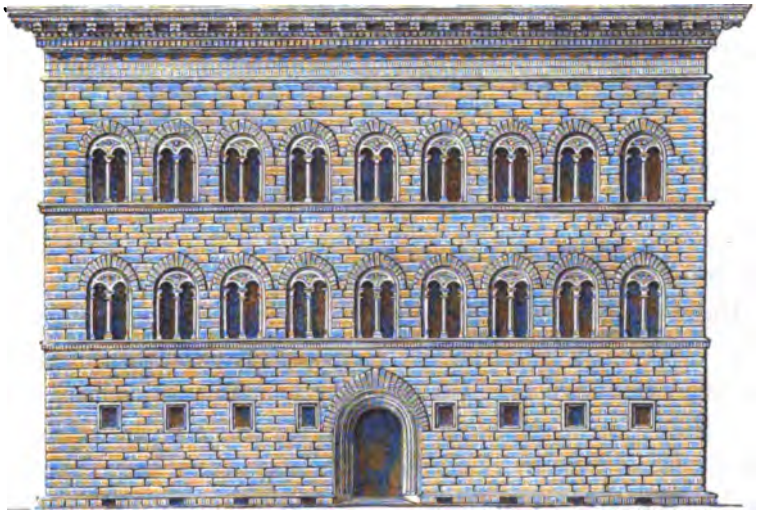
Bossage.

Im Allgemeinen herrscht bei diesem florentinischen Style, der seine vorzügliche Anwendung bei der Palast-Architektur fand, der Ausdruck grossartiger Massen vor; die dem römischen Säulenbau

entlehnten Formen bilden dabei noch keine Schein-Architektur, wie dies bei den anderen Renaissance-Stylarten mehr oder weniger der Fall ist.

Eine Ausnahme hiervon machen die Werke des Alberti, welche, obgleich florentinisch, nicht ganz die eben hervorgehobenen Eigen-

Fig. 376.



Palast Strozzi in Florenz.

schaften des florentinischen Styls theilen, vielmehr die Formen der Antike den neueren Bedürfnissen anpassend, die Richtung anbahnten, welche den römischen Renaissancestyl, besonders im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts, bezeichnet, indem nämlich diese Werke sich, freier von mittelalterlichen Anklängen, den römischen Vorbildern mehr nähern.

Bei kirchlichen Gebäuden wählte man anfangs die einfache Basilikenform, später aber die römischen Gewölbformen, verbunden mit dem Kuppelbau.

§. 344. Der venetianische Renaissancestyl. Der durch die Wiederaufnahme des römischen Styls gebildete modern-venetianische Styl kam erst gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts zur Anwendung und blühte bis Ende des sechszehnten Jahrhunderts.

Derselbe umfasst wiederum mehrere Stylnüancen und entfaltet sich am bedeutendsten in der Architektur der Paläste. Die Hauptanordnung derselben bleibt dabei ähnlich wie bei den älteren venetianischen Stylarten, sowohl in Bezug auf die inneren Räumlichkeiten wie der Abtheilung der Façaden in Hauptgruppen, als Mitteltheil von Säulenbogen und in Nebentheilen mit einzelnen, gewöhnlich je zwei Fenstern (siehe Spitzbogenstyl §. 338), wogegen die einzelnen Formen dieser Bestandtheile, wie der Säulen und Bogen, nach römischer Weise gestaltet sind.

Während die florentinischen Paläste sich bei ihrer schlichten Massenhaftigkeit zwar imponirend, dabei aber düster und ernst darstellen, bilden die venetianischen Paläste durch Eleganz und Reichthum der Architektur einen heiteren Gegensatz zu denselben.

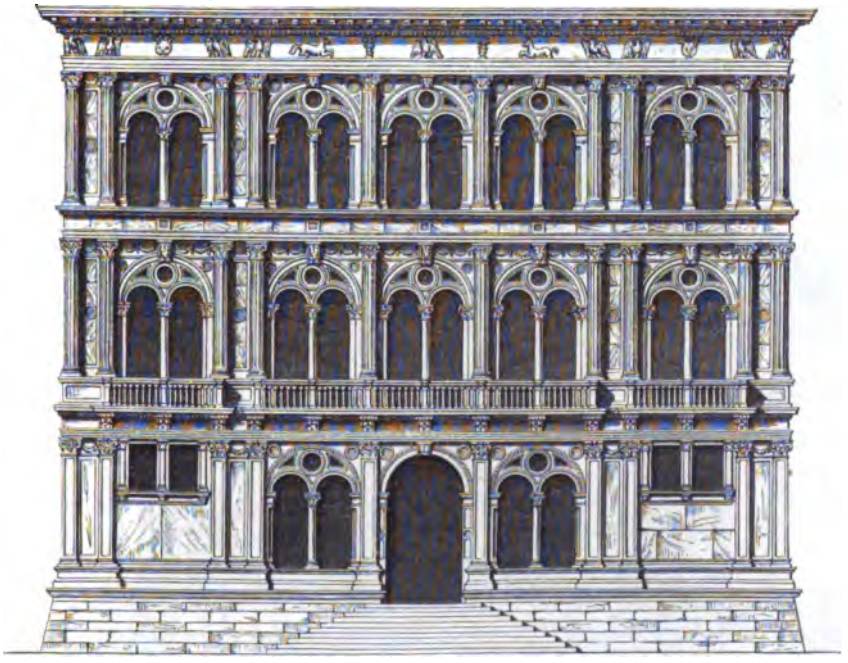
Unter den Kirchen dieses Styls behalten einige das byzantinische System des griechischen Kreuzes mit Tonnengewölben und einer auf vier Säulen oder Pfeilern ruhenden Mittelkuppel bei. Andere haben die Basilikenform, jedoch mit einer eigenen Gewölbbildung von schöner Wirkung, nämlich eine Reihe von Hauptkuppeln im Mittelschiff und kleinen Kuppeln über den Seitenschiffen, welche auf durchbrochenen und mit Tonnengewölben verbundenen Mauermassen ruhen.

§. 345. In den Werken der ersten Periode des venetianischen Renaissancestyls zeigt sich noch eine gewisse Originalität und Freiheit der Erfindung; der alte Styl löst sich auf eine glückliche Weise in dem neuen auf, der in dieser ersten Zeit noch durchweht ist von romantischen Anklängen (Fig. 377).

Es ist diesen Werken eine Decorationsweise eigen, die byzantinischen Vorbildern entnommen zu sein scheint, indem nämlich verschiedenfarbige feine Marmorarten, am häufigsten aber der rothe Porphyr und der grüne Serpentin, in runden und eckigen Füllungen und in Leistenwerk eingesetzt, einen musivischen Schmuck bilden, der, bei Kirchen wie Palästen angewandt, den Façaden ein besonders reiches und elegantes Ansehen verleiht. — Eine andere, dem

byzantinischen Style entnommene Eigenthümlichkeit besteht in der Anwendung von halbrunden Giebeln.

Fig. 377.

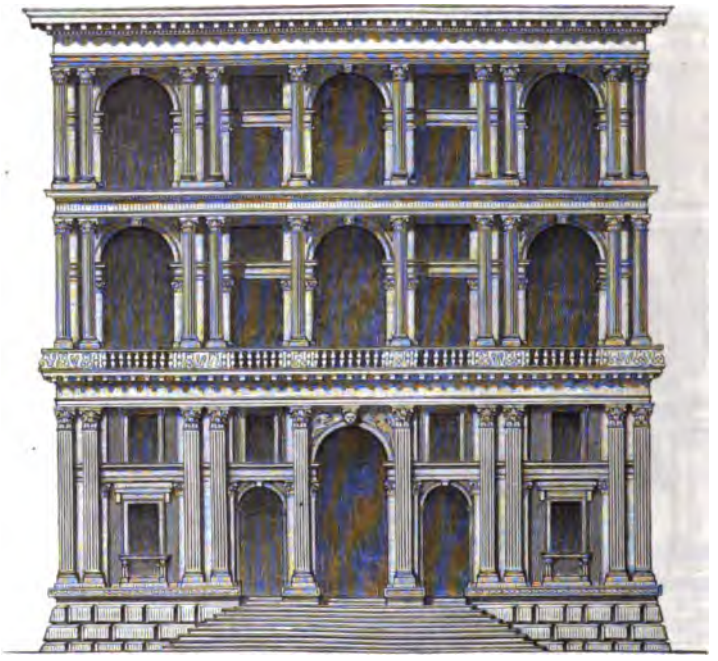


Palast Vendramin in Venedig, von Pietro Lombardo.

§. 346. Hervorragend in der ersten oder Uebergangsperiode (Ende des funfzehnten und Anfang des sechszehnten Jahrhunderts) des neuen Styls sind die Werke des Pietro und Martino Lombardo (siehe Fig. 377). — Die mehr entschiedene Nachahmung römischer Architektur ist danach in den Werken des Sanmichele vertreten (erste Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts), die durch ihren grossartigen Styl auf Zeitgenossen und Nachfolger einwirkten und die noch eine gewisse Selbständigkeit und Originalität zeigen (Fig. 378 a. f. S.). — Daran schliessen sich die Werke des aus der florentinischen Schule hervorgegangenen und in Rom ausgebildeten Jacopo Tatti, genannt Sansovino (1479 bis 1570), weniger kräftig und imposant, aber wenigstens die Hauptwerke anmuthiger und mit

reicher ausgebildetem Detail (Fig. 379) als die des Sanmichele. Bei den Gebäuden dieser Richtung wie auch bei dem der ersten

Fig. 378.

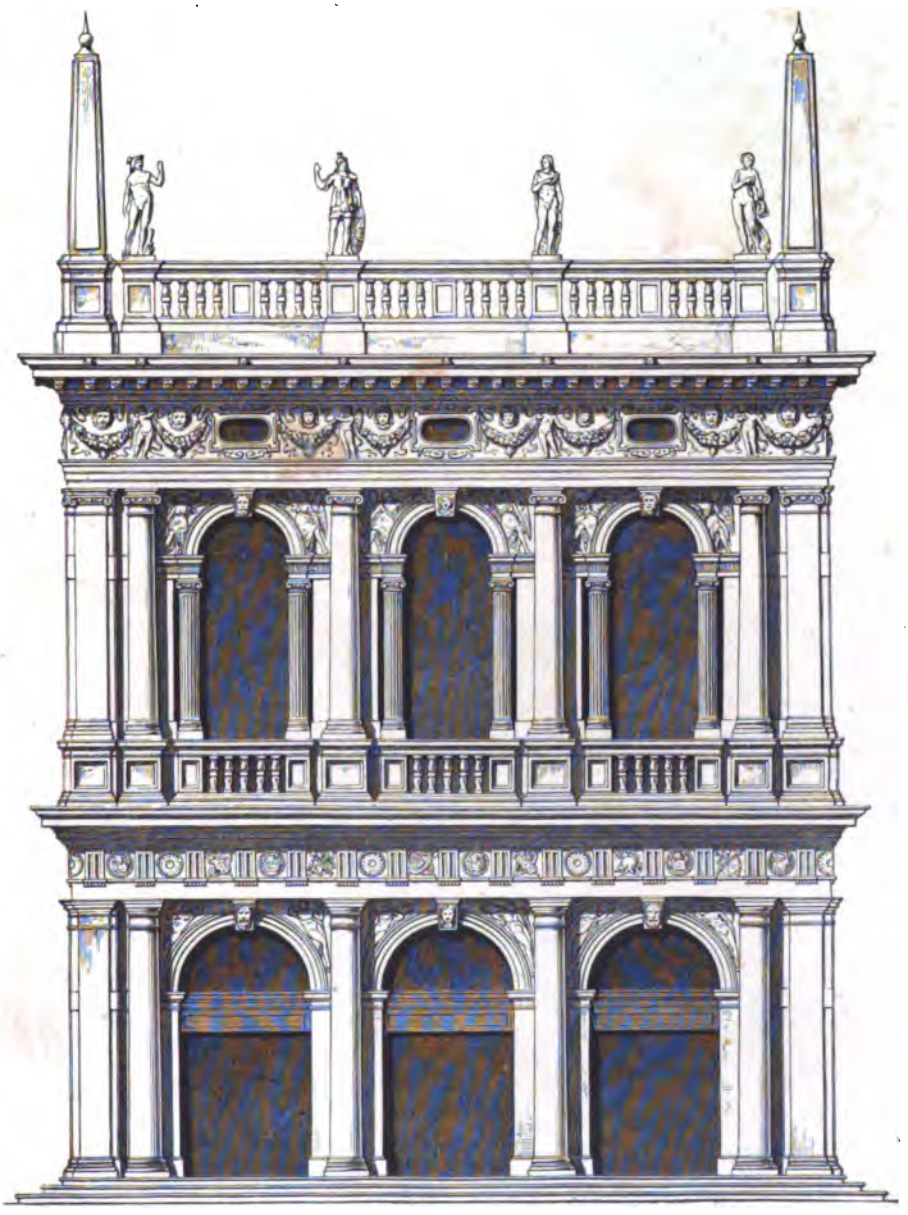


Palast Grimani in Venedig, von Sanmichele.

Periode angehörigen, von Pietro Lombardo erbauten Palast Vendramin sind die verschiedenen Geschosse der Façaden durch Ordnungen von Halb- oder Dreiviertelsäulen, welche die vom Halbkreis überdeckten Oeffnungen umschliessen, decorirt, wobei das früher beliebte System einer grösseren Durchbrechung und Leichtigkeit des Mitteltheiles der Façaden, wenn auch in strenger, mehr gebundener Weise, Geltung behält, was jedoch bei jenen Palästen nicht immer der Fall ist, an denen die römische Architektur entschiedener zur Anwendung kam.

§. 347. Eine andere Richtung, die sich sclavischer an die römischen Vorbilder und die Vitruv'schen Vorschriften hielt und daher nur in localer Beziehung als venetianisch anzuführen ist, wäh-

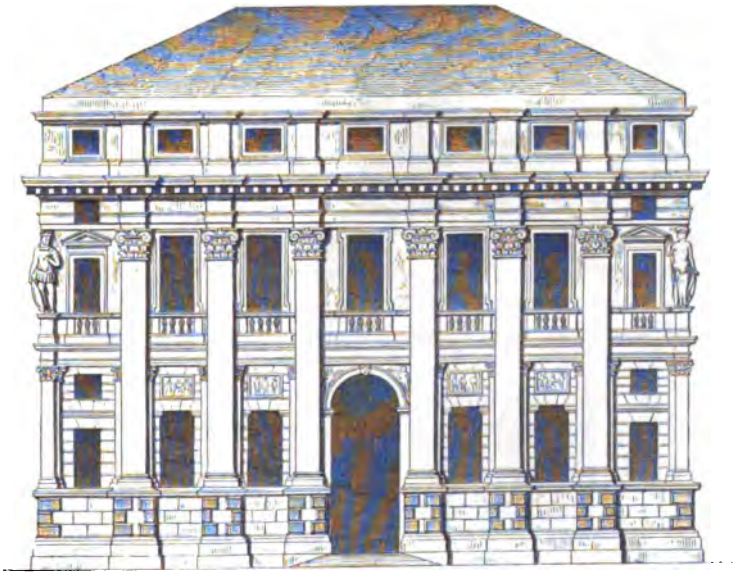
Fig. 379. Zu Seite 310.



Alte Bibliothek S. Marcus in Venedig von Sansovino.

rend sie in stylistischer Hinsicht zu der weiter unten beschriebenen Kategorie des römischen Renaissancestyls gehört, fand etwas später ihren Gründer und besonderen Vertreter in Palladio (1518 bis 1580), in Vicenza geboren, ohne Zweifel ein Mann von grossen Talenten und nächst Michel-Angelo vielleicht vom grössten Einfluss auf die Architektur, dem man aber hauptsächlich das Unwesen zu danken hat, Gebäude jeder Art und von den verschiedensten Bestimmungen und Anordnungen mit antiken Tempelportalen zu schmücken, ohne Rücksicht auf den Zweck für sich und für das Gebäude, noch auf organischen Zusammenhang mit demselben, indem sie häufig durch mehrere Stockwerke gehen. Obgleich einer Bedeutung in sich selbst entbehrend, dienten sie, wie auch Pilasterstellungen, als Hauptmittel, den Gebäuden eine solche zu geben, indem sie nur als eine Decoration betrachtet wurden (Fig. 380).

Fig. 380.



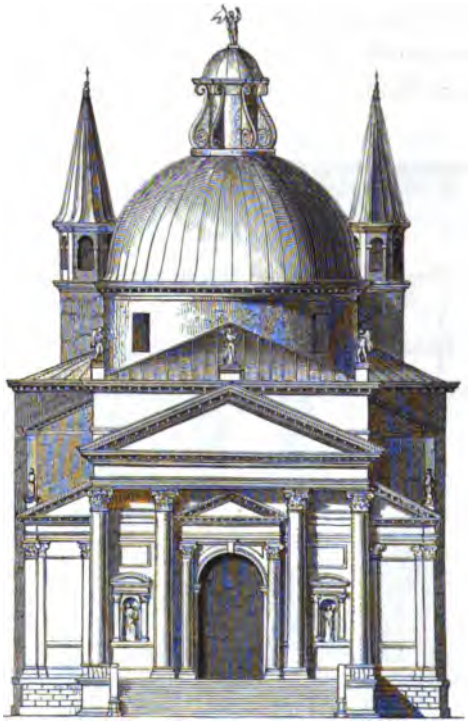
Palast in Vicenza, von Palladio.

An den Palästen des Palladio, von denen die Mehrzahl in Vicenza erbaut ist, pflegt das Untergeschoss mit Rustica, die oberen

mit Pilastern oder einer Colonade bekleidet zu sein; häufig haben aber auch beide Geschosse Pilaster- oder Säulenreihen.

Ein besonderes Geschick in der Anordnung der Grundrisse, besonders da, wo er unbeschränkt über den Raum gebieten konnte, vorzüglich aber der Sinn für gute Proportionen verschafften seinen Combinationen von bürgerlichen und kirchlichen Bauwerken mit der antiken Tempel-Architektur, neben dem gefälligen und würdevollen Eindruck eines Säulenportals überhaupt (Fig. 381 und 382), einen solchen Beifall, dass diese Werke des Palladio, obgleich sie aus keiner inneren Nothwendigkeit hervorgegangen, sondern nur aus heterogenen Bestandtheilen zusammengesetzt sind, lange das Vorbild einer ganzen Bauthätigkeit blieben und selbst im achtzehnten Jahrhundert, als man sich nach der gänzlichen Entartung der Architektur in Zopf- und Perrückenstyl durch neue Forschungen und Auffindungen veranlasst, wieder der Antike zuwandte, als Vorbilder aufgestellt wurden, wie die antiken Formen mit den modernen Bedürfnissen zu vereinigen seien, ja, die sogar noch heutzutage von Laien über die Gebühr gepriesen, als Muster betrachtet werden, worin man freilich nur ein gänzliches Verkennen des Wesens der Architektur und der Geschichte ihres Entwickelungsganges erblicken kann.

Fig. 381.



Erlöserkirche in Venedig, von Palladio.

Die bedeutendsten seiner Nachfolger zu Venedig sind Scamozzi und Longhena.

Fig. 382.

Villa von Palladio.

§. 348. Der römische Renaissancestyl. Der römische Renaissancestyl zeigt ebenfalls mehrere Richtungen oder Nüancen, wenn auch nicht in solchen auffallenden Verschiedenheiten, wie der venetianische. Die Richtungen sind angebahnt und bezeichnet durch die hervorragendsten Architekten der Renaissancezeit und durch deren Schüler. Die erste und bedeutendste wird eröffnet durch Donato Lazzari, genannt Bramante (1444 bis 1514), eine andere durch Michel-Angelo Buonarotti (1474 bis 1564), die durch ihre Willkührlichkeiten zum barocken Styl der folgenden Zeit überleitet; eine dritte Richtung wird repräsentirt durch Giacomo Barozzio, genannt Vignola (1507 bis 1573).

Die Werke dieser drei Architekten bilden die Hauptmomente der römischen Renaissance-Architektur, denen sich mehr oder weniger abweichend, auch wohl mit selbständiger Charakteristik, manche Werke anderer bedeutender Architekten anschliessen.

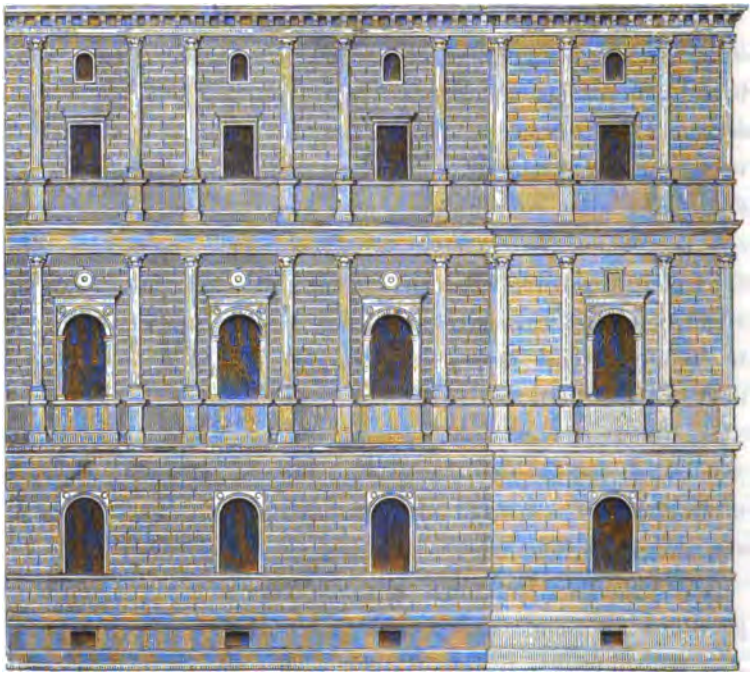
Im Allgemeinen hielt man sich, mit Ausnahme der ersten Uebergangszeit, an die den römischen Monumenten und den Schriften des Vitruv entnommenen Regeln. Doch wich man da, wo die antiken

Formen sich nicht wohl den Gebäudemassen, wie sie die neuen Bedürfnisse und Gewohnheiten verlangten, anpassen liessen, auf eine willkührliche Weise ab, ohne jedoch jenen Regeln ganz zu entsagen. Es bildet sich eine trockene Manier der Behandlung, die im Gegensatz steht zu der freieren und poetischen Uebergangsperiode vom romantischen zum classischen Styl.

Eine freie Behandlung in romantischer Weise zeigt sich übrigens beim ersten Auftreten der römischen Renaissance in viel geringerem Grade als bei der florentinischen und venetianischen; auch ist der Uebergang vom romanischen und dem in Rom wenig zur Anwendung gebrachten Spitzbogenstyl nicht so allmälig wie bei jenen. Vielmehr ist die römische Renaissance vom Anfange an correcter, nämlich im Sinne der alten römischen Architektur.

§. 349. Die Werke des Bramante selbst, des ersten namhaften römischen Architekten, der den Uebergang zur römischen Ar-

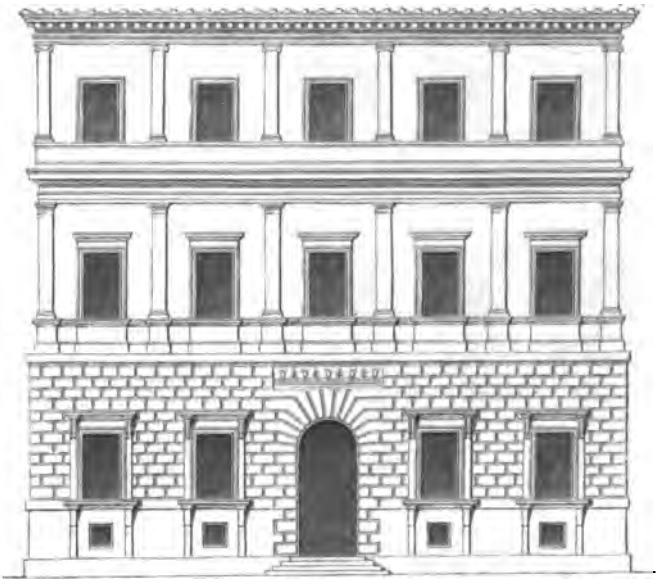
Fig. 383.



Theil der Façade der Cancellaria in Rom, von Bramante.

chitektur einleitet, zeigen zwei verschiedene Richtungen, von denen die ältere, vorzüglich in Oberitalien beginnend, mit romantischen Anklängen mehr Originalität (wie unter anderen der Chor der Kirche S. Maria delle Grazie zu Mailand) aufweist, die spätere aber sich schon strenger an die Antike in Folge seines Studiums der altrömischen Bauwerke anschliesst (wie z. B. der Palast der Cancellaria in Rom, Fig. 383). In diesen römischen späteren Werken des Bramante ist entschieden die Richtung der römischen Renaissance des sechszehnten Jahrhunderts vorgezeichnet. Bei strengeren Formen haben sie schon eine gewisse Nüchternheit im Gegensatz zu der phantasiereicheren und poetischeren Behandlung früherer Werke, die sich durch ihre Grazie und Anmuth auszeichnen. Im Allgemeinen aber macht sich in den Werken des Bramante ein Mangel von Energie in der Detailbildung bemerklich, der bei den älteren Werken, die mehr den Charakter des Zierlichen tragen, weniger auffällt, als bei den der römischen Architektur entlehnten Formen, deren Ernst und Würde eine gewisse kräftige Haltung erheischt.

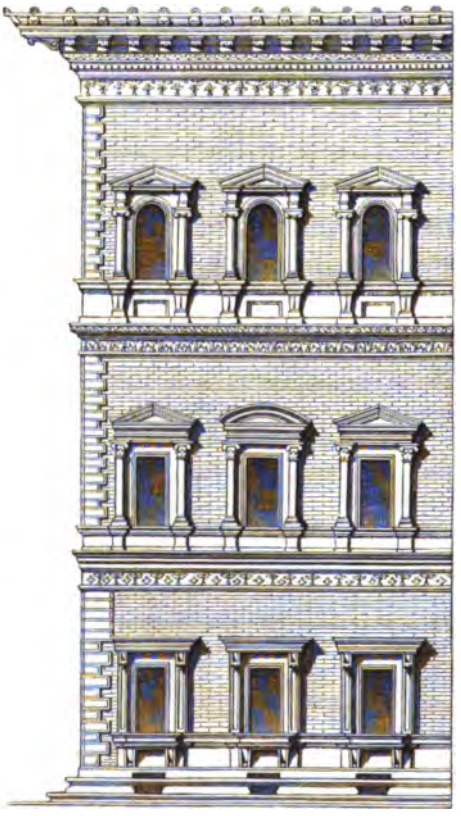
Fig. 384.



Kleiner Palast in Rom, von Balt. Peruzzi.

§. 350. Dieser von Bramante angebahnten antikisirenden Richtung schliessen sich seine Schüler und andere namhafte Architekten an, wie Balt. Peruzzi (1481 bis 1536) (Fig. 384 a. v. S.), von dem unter anderen die Farnesina in Rom, Ant. da Sangallo aus Florenz († 1546), dessen Hauptbauwerk der Palast Farnese in Rom (Fig. 385) (mit Ausnahme des von Michel-Angelo aufgebauten dritten Stockwerks). Dieser Palast bildet gewissermaassen den Typus einer eigenen Gattung der römischen Palast-Architektur, der sich dadurch charakterisirt, dass keine Säulen- oder Pilasterreihen, wie z. B. bei Fig. 384, die Façade zieren, sondern dass dieselben Bedeutung und Ausdruck hauptsächlich von den Umfassungen, Deck-Brustgesimsen der immer geradlinig überdeckten und Fenster und der Thüren, den die Stockwerke trennenden Zwischengesimsen und einem kräftigen Hauptgesims erhalten, wobei besondere Rücksicht auf die Wirkung guter Verhältnisse genommen ist. Ornamente sind dabei mässig angebracht. Die Ecken sind gewöhnlich durch Bossagen bekleidet.

Fig. 385.



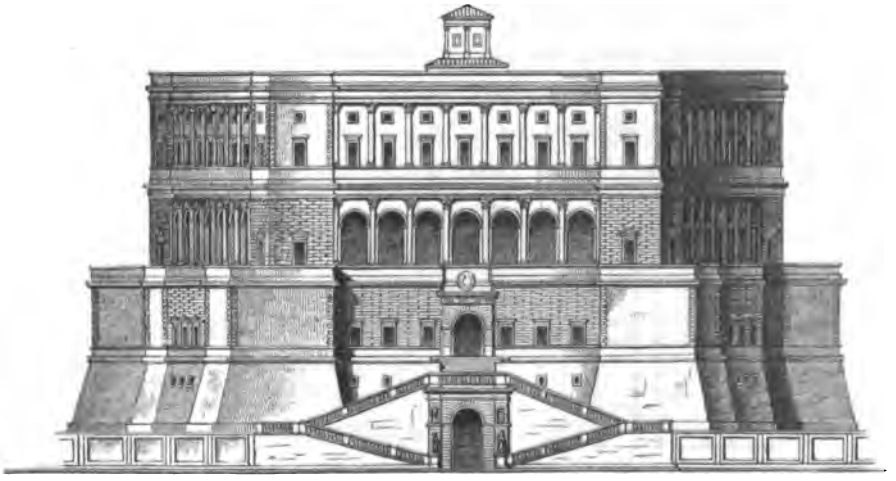
Elfter Theil der Façade des Palast Farnese in Rom, von Sangallo (das dritte Stockwerk von Michel-Angelo).

Diese Paläste geben den Eindruck von Solidität ohne Schwerfälligkeit, von Reichthum ohne Luxus, überhaupt von einer mit Würde gepaarten Einfachheit.

In den Bauwerken des Neffen und Schülers Bramante's, des berühmten Malers Raphael Santi (1483 bis 1520), giebt sich eine gewisse Neigung zu malerischer Wirkung und kräftiger Detailbildung kund, wie dies die von ihm erbauten Paläste in Rom und vorzüglich in Florenz zeigen; dieselbe Behandlung, jedoch mit mehr Willkühr und Nüchternheit, spricht sich in den Werken von Raphael's Schüler, des Giulio Romano (1492 bis 1546), aus, von dem unter anderen die Villa Madama in Rom und der Palast Del Te in Mantua erbaut sind.

§. 351. Eine zweite Richtung, der von Bramante angebahnten folgend, jedoch mit einer strengeren Nachahmung der Formen des altrömischen Styls, wird hauptsächlich durch Giacomo Barozzio, genannt Vignola (1507 bis 1573), vertreten. Dieser Architekt war durch seine Bauwerke und durch seine Lehren von entschiedenstem Einfluss auf seine Zeitgenossen und Nachfolger und wirkte, in dieser Beziehung gleich dem Palladio, nicht weniger auf Gestaltung der Architektur jener Zeit, wie einer späteren im achtzehnten Jahrhundert ein. Besonders wurde dies bewirkt durch sein Buch über die fünf Säulenordnungen des classischen Alterthums, welches bis in die neueste Zeit als eine Autorität galt und

Fig. 386.



Schloss Caprarola zwischen Viterbo und Rom, von Vignola.

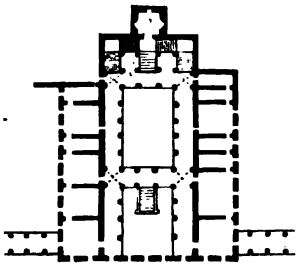
sich Anerkennung und Geltung bewahrt hat. Sein vorzüglichstes Bauwerk ist das Schloss Capranola zwischen Rom und Viterbo (Fig. 386 a. v. S.).

§. 352. Die dritte Richtung ist gleichzeitig mit der vorigen von Michel-Angelo Buonarotti angebahnt (1474 bis 1564). Dieser grosse Geist suchte das Ausserordentliche und Uebertriebene und konnte sich daher nicht den schon allgemein angenommenen Grundsätzen und Regeln, gleich seinen Zeitgenossen, unbedingt fügen. Er behandelte daher die architektonischen Formen mehr nach Willkühr als nach dem auf constructiven und ästhetischen Gesetzen begründeten Herkommen und fasste mehr eine malerische Wirkung als Strenge des Styls ins Auge.

Michel-Angelo nahm durch sein Genie und sein Ansehen eine so bedeutende und hervorragende Stellung ein, dass sein Beispiel nicht ohne Nachahmung und Nachwirkung bleiben konnte. Seine noch mässigen Willkührlichkeiten galten den Nachahmern als das eigentliche Gepräge der Originalität seines grossen Geistes, wodurch der Grund zu den Ausartungen der nachfolgenden Periode des Barockstyls gelegt wurde. — Als eines seiner architektonischen Werke ist unter anderen die Anlage des Capitols mit seinen Seitengebäuden in Rom, als sein genialstes Werk aber und als Zeuge seines kühnen Geistes die mächtige, jedoch erst nach seinem Tode zur Ausführung gebrachte grandiose Kuppel der Peterskirche in Rom (Fig. 387 und 388) anzuführen, die nicht ihres Gleichen hat.

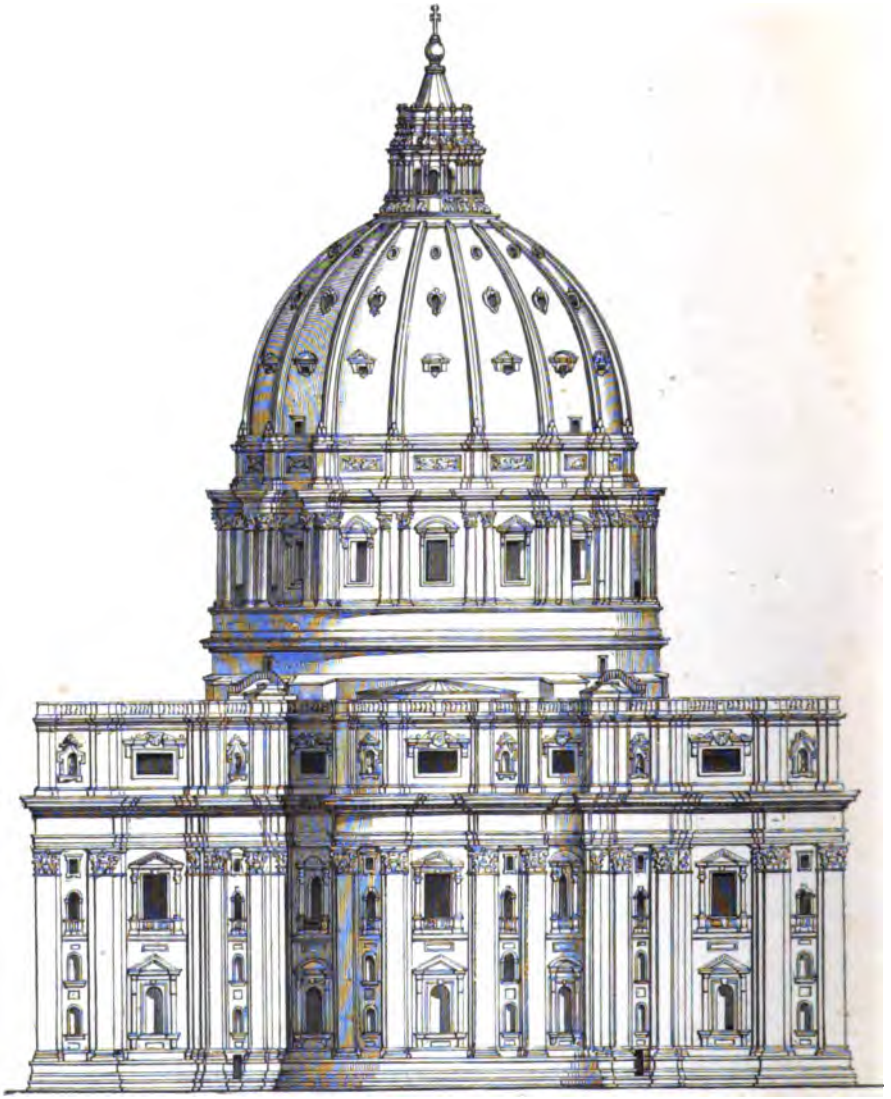
§. 353. Eine eigene Gattung des modern-römischen Styls, mit den beiden letztgenannten Richtungen verwandt, bilden die Bauwerke des sechszehnten Jahrhunderts zu Genua, hauptsächlich dadurch, dass sie durch einen einzigen Architekten, den Galeazzo Alesso (1500 bis 1572), ausgeführt wurden. Es sind dies viele grossartige Paläste, die einen selbständigen, von denen anderer Städte sich

Fig. 389.



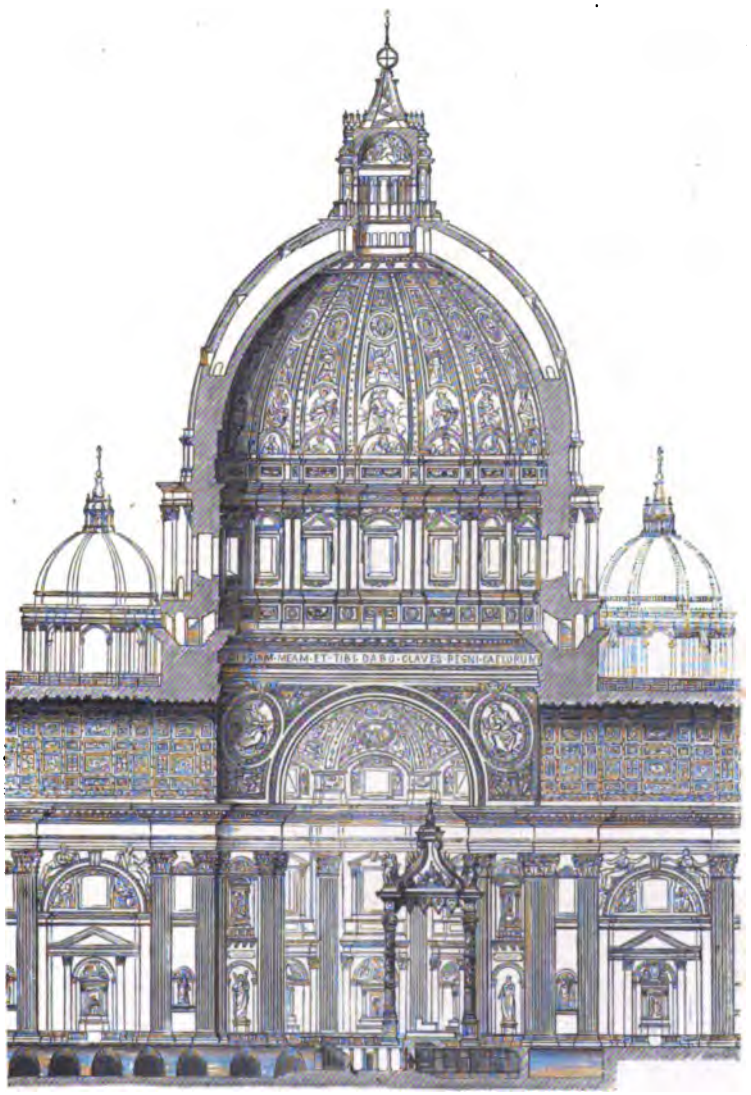
Grundriss des Palast Doria in Genua.

Fig. 387. Zu Seite 318.



Hinterseite der Peterskirche in Rom.

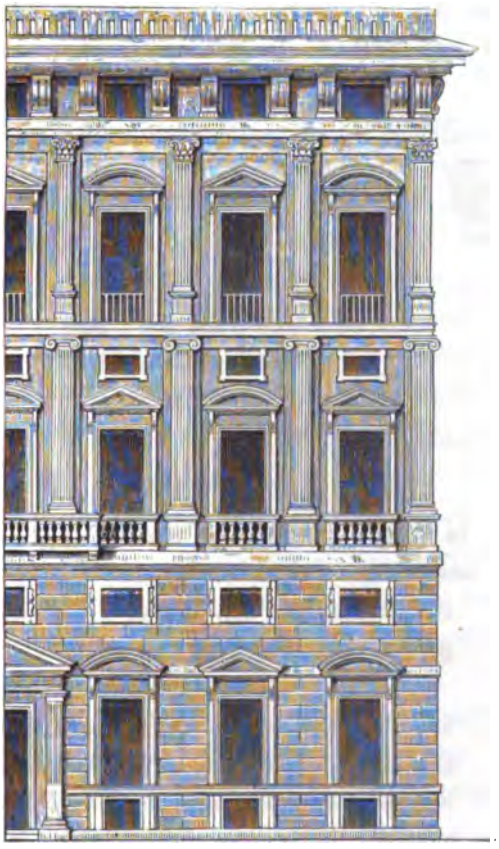
Fig. 388. Zu Seite 318.



Durchschnitt der Kuppel der Peterskirche in Rom.

unterscheidenden Charakter tragen, besonders was ihre innere Disposition anbetrifft, wozu das unebene Terrain, auf dem sie erbaut sind, nicht bloss Veranlassung gab, sondern welches vielmehr überall auf geschickte Weise benutzt ist, um eine malerische und imposante Wirkung hervorzubringen, wobei die Vestibüle, Säulenhöfe (Fig. 389) und Treppenanlagen die wesentlichsten Elemente bilden. In dieser Beziehung haben die Paläste Genuas nicht ihres Gleichen. Die äussere Architektur ist von geringerer Bedeutung; zwar imposant, leidet dieselbe an den schon vorher gerügten Mängeln, der nach malerischer Wirkung strebenden Willkühr in Behandlung der Detailformen, so dass die Reinheit des Styls, im Sinne der altrömischen Architektur, dabei schon nicht mehr vorkommt (Fig. 390), welcher Fehler bei anderen Palästen noch bemerklicher ist als an dem hier dargestellten.

Fig. 390.



Hälfte der Façade des Palast Sauli in Genua.

§. 354. Die Ausschmückung der inneren Räume der Bauwerke der Renaissance ist ebenfalls der altrömischen Architektur entlehnt. Dieselben sind entweder überwölbt oder gerade überdeckt und in beiden Fällen durch Malerei oder durch Cassettenwerk bereichert.

Die Cassetten selbst sind häufig mit historischen, allegorischen oder Arabeskenmalereien ausgefüllt.

Unter den Detailformen verdient ein componirtes Capitäl bemerkt zu werden, weil diese Art mit geringen Modificationen sehr häufig vorkommt (Fig. 391 und 392). — In der späten Zeit des

Fig. 391.

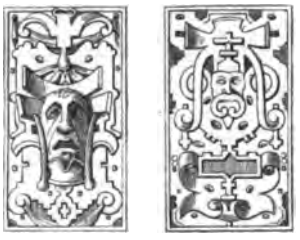
Pilastercapitäl aus Venedig,

Fig. 392.

desgleichen aus Florenz.

Renaissancestyls findet sich in dessen Ornamentik eine verbreitete Anwendung von einer Art ausgeschnittener Schilder, die, wie von Pergament, an den Enden meist aufgerollt sind (Fig. 393 und 394).

Fig. 393. Fig. 394.



Der Spätrenaissance eigene Verzierung von ausgeschnittenen und theilweise aufgerollten Schildern.

§. 355. Während die florentinische und die venetianische Renaissance, mit geringen Ausnahmen, auf das florentinische und venetianische Gebiet beschränkt blieben, verbreitet sich der römische Renaissancestyl (so wie auch der nachfolgende Barockstyl) über alle christlich-occidentalischen Länder, jedoch zum Theil später als in Italien selbst, wo der Spitzbogenstyl nie so feste Wurzel gefasst hatte als in anderen Ländern, in denen derselbe bis in das sechszehnte Jahrhundert in Anwendung blieb, und nur in der Behandlung dieses Spitzbogenstyls in seiner letzten Periode (durch Rückkehr zu den Gesetzen der Horizontallinie und

den Flach- und Halbkreisbogen, besonders bei nicht kirchlichen Gebäuden) ist der erste Einfluss des italienisch-modernen oder Renaissancestyls wahrzunehmen.

Diese veränderte Behandlung des Spitzbogenstyls in seiner letzten Periode bildet in den Ländern seines Vorkommens ausserhalb Italiens den einzigen Uebergang zu dem italienischen Renaissancestyl, welcher letztgenannte in Deutschland kurzweg als der italienische Styl bezeichnet wird. — Ein eigentlicher Uebergangsstyl der Renaissance, wie in Italien, ist nicht nachzuweisen, sondern der italienische Styl wurde gleich als ein fertiger und ausgebildeter aufgenommen und nach seinen in Italien herrschenden Principien angewandt. Nur in Frankreich, wo dies etwas früher geschieht als anderwärts, zeigt sich an manchen Monumenten eine freiere Behandlung mit Reminiscenzen des romantischen Styls.

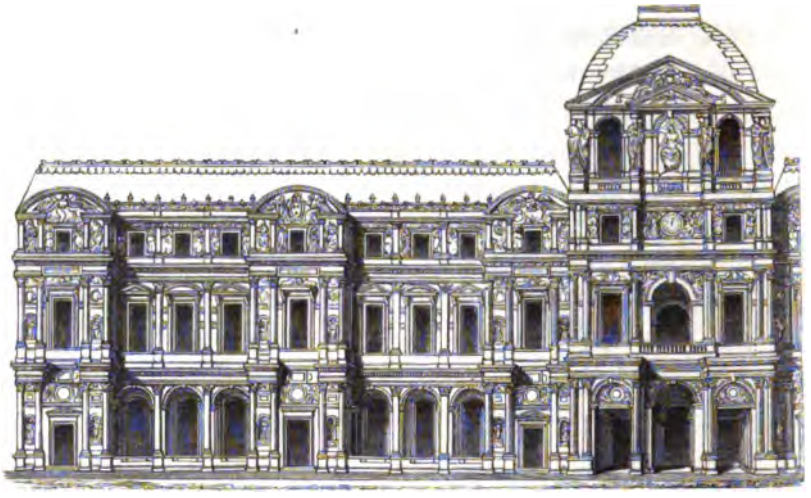
Man folgte überall den Veränderungen und Modificationen, welche der Renaissancestyl in Italien erfuhr und die bereits im Vorigen angegeben wurden. Ueberhaupt aber fand dieser Styl seine allgemeinste Verbreitung gerade in seiner grössten Entartung.

Es ist daher an den Bauwerken der verschiedensten Länder in dieser modernen Periode im Wesentlichen kein charakteristisch-nationaler oder localer Unterschied zu bemerken, wenigstens spricht sich ein solcher nur in schwachen Nüancen aus, die durch die höhere oder geringere Geschmacksausbildung und Kunstthätigkeit in den verschiedenen Ländern ihre Begründung finden.

§. 356. In Frankreich hatten sich früher als in anderen Ländern italienische Kunsteinflüsse geltend gemacht; italienische Architekten waren schon im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts dort thätig. Besonders wurde der modern-italienische Styl durch Franz I. (1515 bis 1547) befördert. — Hier waren es vorzüglich die Architekten Pierre Lescot (1510 bis 1578), der Erbauer der westlichen Façade des Hofes im Louvre (Fig. 395 a. f. S.), welche als bestes Werk der französischen Renaissance anzusehen ist, Jean Bullant und Philibert Delorme, die Architekten der älteren

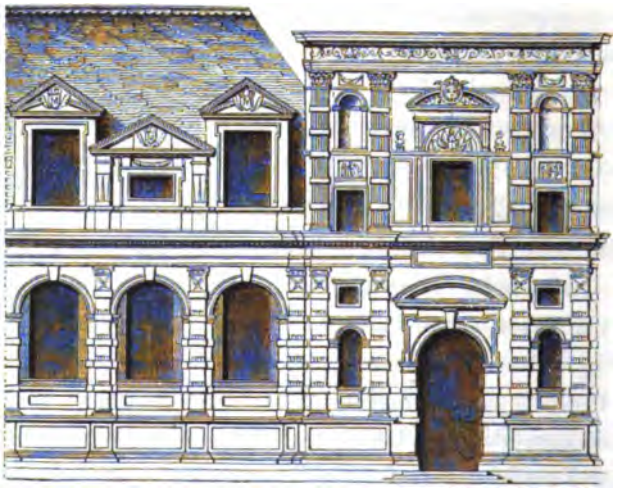
Theile der Tuilerien, welche die französische Richtung bezeichneten (Fig. 396).

Fig. 395.



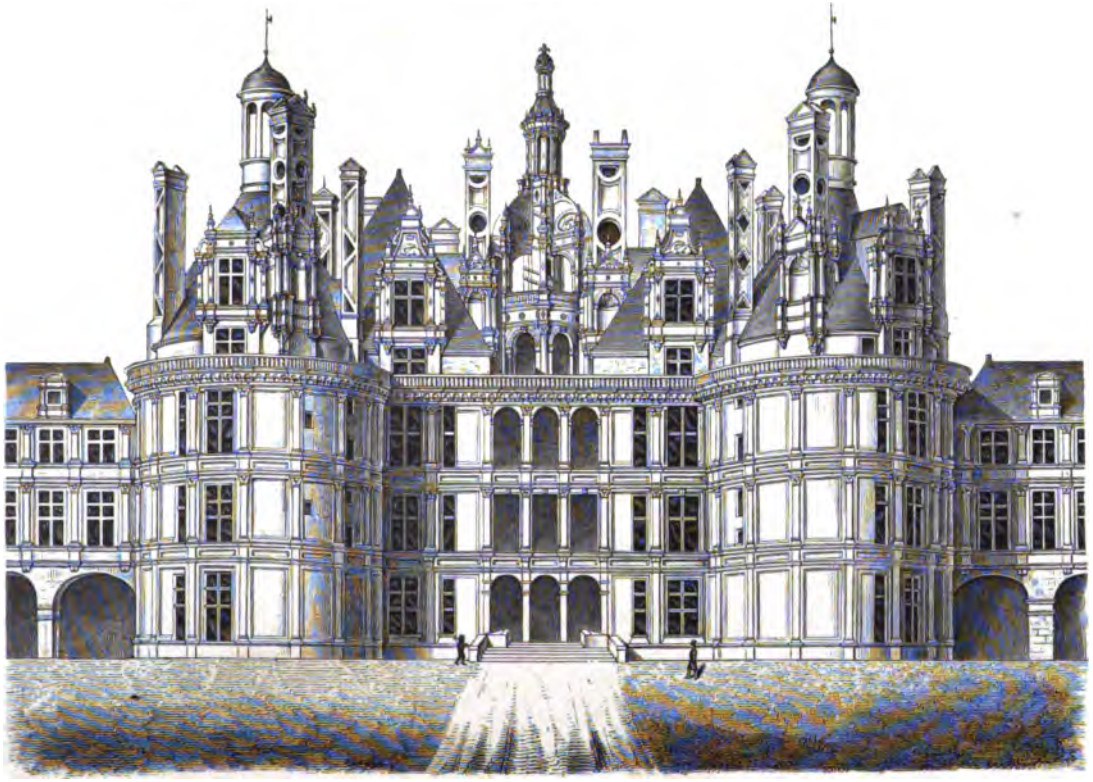
Hälfte der inneren Louvrefaçade.

Fig. 396.



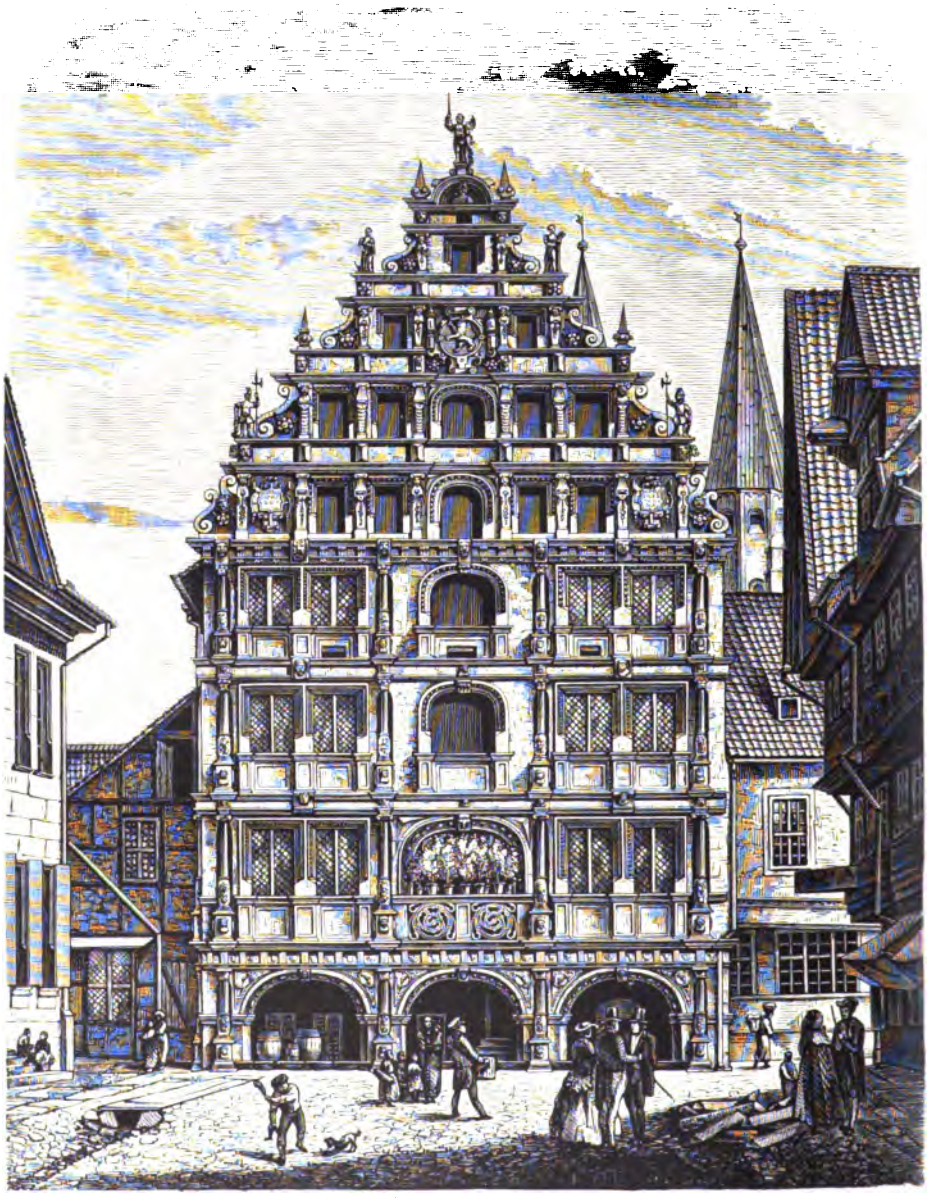
Ein Theil der ältesten Tuilerienfaçade.

Fig. 397. Zu Seite 323.



Schloss Chambord.

Fig. 398. Zu Seite 323.



Ansicht des Gewandhauses zu Braunschweig.

Während diese unter Franz I. lebenden Architekten sich dem italienischen Styl des funfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts überhaupt und besonders dem Styl des Bramante annäherten, wussten sie dem Renaissancestyl in Frankreich eine eigene Anmuth zu verleihen, die indessen gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts verschwindet.

Ferner werden in der Zeit Heinrich's IV. und Ludwig's XIII. übelangebrachte Bossagen an Wänden und Säulen, verbunden mit steilen Dächern, verwendet, wodurch die Gebäude meist ein schweres, gedrücktes Ansehen erhalten; auch verleihen ihnen die zahlreichen, durch die hohen Dächer veranlassten thurmartigen Schornsteine einen eigenthümlichen Charakter (Fig. 397). Bald macht sich hier wie überall der im nächsten Capitel besprochene Barockgeschmack geltend, der mit der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts dann von hier aus, durch den Glanz und den Einfluss der französischen Macht und Sitte, maassgebend für alle civilisirten Länder wurde, und den Einfluss italienischer Kunst paralysirend, die Vorliebe für den Perrücken- und Zopfstyl, vornehmlich durch den damit verbundenen Prunk und Reichthum, noch lange neben den anderweitigen Bestrebungen zur Rückkehr zu einer vernunftgemässen Architektur aufrecht hielt.

§. 357. In Deutschland tritt der Renaissancestyl zuerst in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts auf, und gelten hier unter anderen das Belvedere Ferdinand's I. auf dem Hradschin zu Prag, so wie der sogenannte Otto-Heinrichsbau im Heidelberger Schlosse (1556 bis 1559) als erste hervorragende Beispiele. Ein interessantes Gebäude dieses Styls zeigt die Fig. 398. — Den Detailformen sind in der ersten Zeit ihrer Anwendung zuweilen Elemente der vorhergehenden Periode beigemengt (siehe die Figuren 354, 355 und 356 des Spitzbogenstyls). — Namhafte Architekten sind erst aus dem siebzehnten Jahrhundert bekannt, wie Elias Holl von Augsburg, und Holzschuher, der in Nürnberg baute. Ueber die Fachgenossen seiner Zeit aber erhob sich Andreas Schlüter (1699 bis 1706), der Erbauer des Schlosses in Berlin.

§. 358. In Spanien zeigt sich wiederum eine Art, der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts angehörigen Uebergangsstyls der Renaissance, eine Früh-Renaissance, nämlich durch Anwendung der maurischen und Spitzbogenformen, verschmolzen mit denen des classischen Alterthums, in einer eigenthümlichen und Spanien eigenen Gestaltung, welche bei kühner Leichtigkeit ein üppig-decoratives Element und romantischer Geist durchdringt. Freilich kann dabei von einer auf durchgeführten Organismus beruhenden Harmonie nicht die Rede sein, es ist vielmehr nur die überreiche Pracht, welche, die Sinne blendend, die betreffenden Bauwerke bedeutend erscheinen lässt, wie unter anderen die Höfe der Klöster und Paläste jener Zeit.

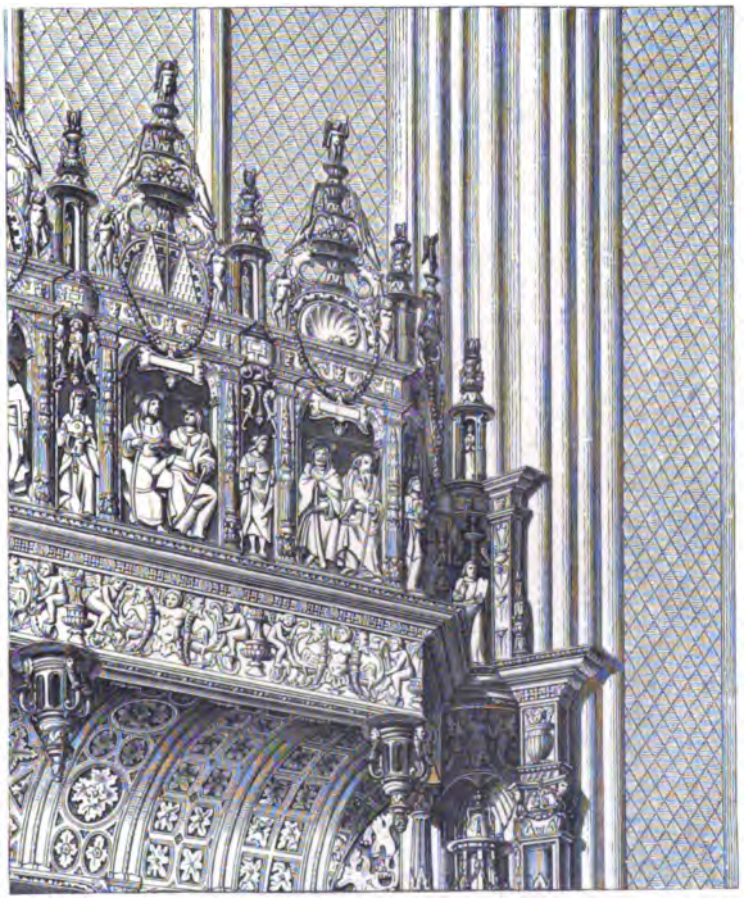
Unter Karl V. wich dieser bunte Früh-Renaissancestyl schon der italienischen Renaissance der zweiten Periode, die aber in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts besonders durch die grossartigen baulichen Unternehmungen Philipp's II. allgemein und ausschliesslich, bei Verwendung der Architekten Juan Bautista de Toledo und Juan de Herrera, beide Schüler des Michel-Angelo, zur Anwendung kam.

§. 359. In England wurde der italienische Renaissancestyl erst im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts durch Inigo Jones, einen Nachahmer des Palladio, eingeführt und später durch Christopher Wren (1675 bis 1710), den Erbauer der Paulskirche in London, befördert.

§. 360. Die Figuren 399, 400 und 401 sollen eine Anschauung von der Haltung der Verzierungsdetails geben, welche in der besten Zeit viel Anmuthiges und Vollendetes aufweisen. Auf antik-römische Muster gestützt, zeigen sie doch oft eine eigenthümlich abweichende Behandlung, wie bei der Arabeske die Unterschneidung des Laubwerks verbunden mit Zartheit der Stengel und Ranken daran.

Die Ornamente der Spät-Renaissance sind weniger streng und verbinden gern figürliches Bildwerk mit vegetabilischen Formen, lassen aber schon den nachfolgenden Barockgeschmack vorahnen. Häufige Verwendung finden dabei Festons, so wie Füllhörner und

Fig. 399. Zu Seite 324.

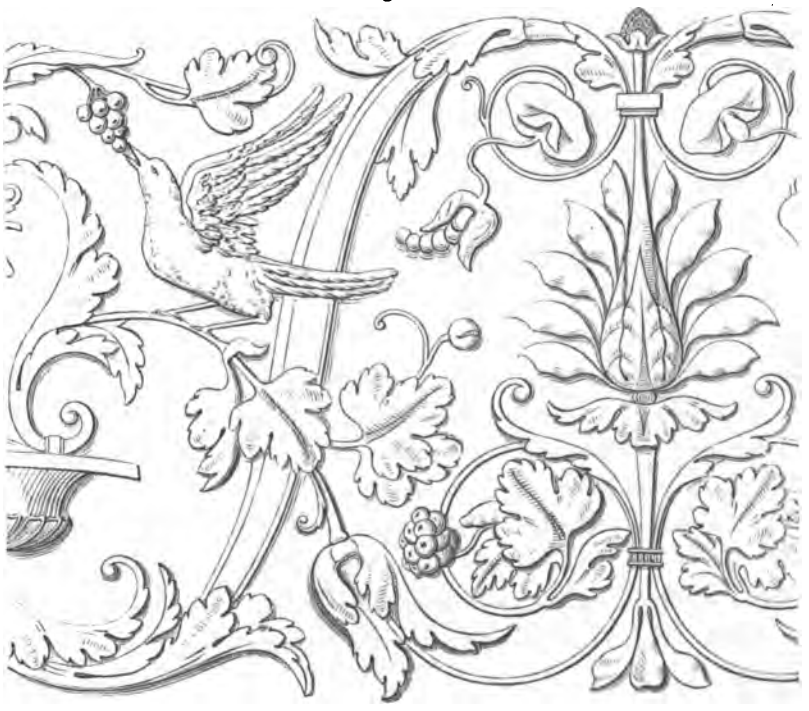


Detail vom Grabmal des Cardinal d'Amboise in Rouen.

Kränze, ferner fabelhafte Gestalten, wie Drachen, Satyre, ferner Delphine, Masken, Löwenköpfe und dergleichen mehr.

Fig. 400.

Fig. 401.



Theile von Friesen aus Venedig.

II.

Der Barockstyl der Renaissance (Roccocostyl).

§. 361. Wie im vorhergehenden Abschnitte gezeigt wurde, war man bald nach der Wiederaufnahme der alt-römischen Architektur dahin gekommen, die Säulen-Ordnungen als das Wesentlichste derselben zu betrachten und Alles nach gegebenen Regeln zu gestalten. Aus diesem Verfahren kam man aber schon gegen Mitte des sechszehnten Jahrhunderts in eine entgegengesetzte Richtung, welche durch eine zu grosse Willkührlichkeit in Anwendung von unmotivirten und ungewöhnlichen Formen, die ihrem ursprünglichen Zwecke keineswegs entsprachen, die Baukunst ihrem gänzlichen Verfalle zuführten. Zwar wurden die antiken Formen fortwährend angewandt, aber in einer ihrem ursprünglichen Zwecke entgegengesetzten und widerstreitenden Weise.

Es war, wie bereits im vorhergehenden Capitel erwähnt wurde, zuerst Michel-Angelo, dessen genialer, aber unbändiger Geist so wenig wie in der nachahmenden Kunst die von der Natur vorgeschriebenen Gränzen eben so wenig in der constructiven Baukunst die von den statischen und architektonischen Hauptgrundsätzen bedingten Gesetze einhalten konnte und fremdartige Formen ins Leben rief, die weder eine innere Nothwendigkeit noch einen ursprünglichen Zweck verriethen, um des Neuen willen; und scheint es, dass er damit mehr Verwunderung als Bewunderung zu erregen beabsichtigte.

Für die Kunst war es aber ein besonderes Unglück, dass seine Bewunderer und Nachahmer die Fehler, welche durch ein kräftiges

Genie eine Weihe bekommen hatten, in ungenialer Weise nicht bloss nachahmten, sondern zu überbieten suchten.

Indem man nicht mehr die Principien einer edlen Einfachheit und Reinheit der Formen befolgte, strebte man nicht nach dem Ausdruck des Erhabenen bei den Bauwerken, sondern man gewann eine Vorliebe für Prunk und Ueppigkeit, entsprechend einer Zeit der sinnlichen Richtung, die unter Ludwig XIV. ihren Glanzpunkt erreichte. — Ein Vorzug jedoch ist bei den Erzeugnissen dieses Barockstyls, wenigstens in Bezug auf die Werke der besseren Architekten (Fig. 402), anzuerkennen, dass an denselben nämlich die Wirkung der Massen und die malerische Anordnung sowohl der äusseren Theile wie der inneren Räume als besonders wohlverstanden sich zeigt und ein prächtiger, imposanter Eindruck erreicht ist; bei Einzelnheiten im schlechten Geschmack ist oft ein grandioses, nicht unharmonisches Ganzes gewonnen.

Fig. 402.

Invalidendom in Paris.

Mit der Verbreitung des Barockstyls der Renaissance hören die wesentlichen Verschiedenheiten des römischen, florentinischen und venetianischen Styls auf. Abgesehen von manchen, auf localen Traditionen und Einflüssen beruhenden Modificationen,

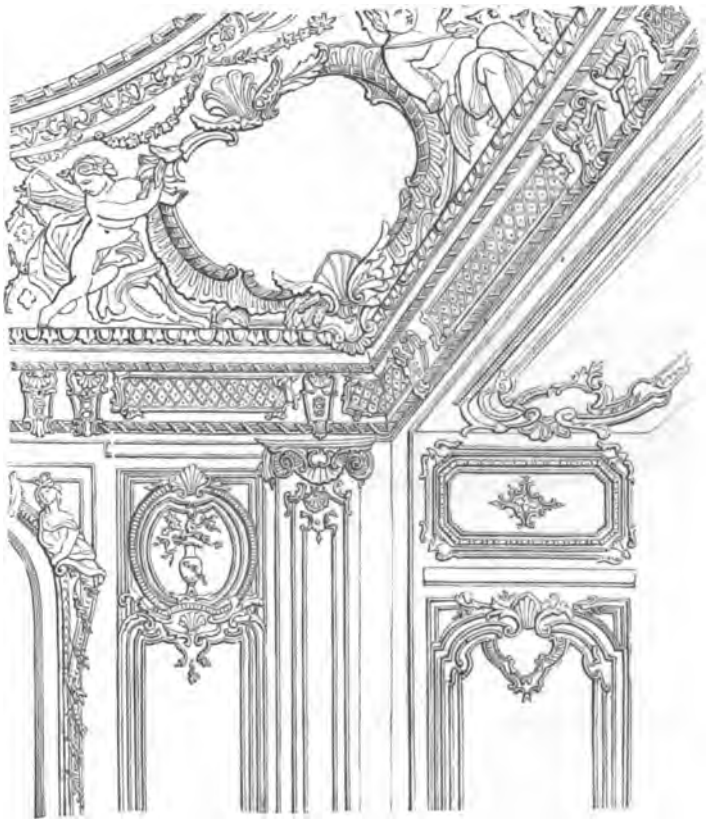
die an die vorhergehende Periode erinnern, wird der römische Barockstyl der allgemeingültige.

§. 362. Der Barockstyl hat wiederum zwei Perioden, die sich durch Stylverschiedenheit unterscheiden. Die erste Periode ist die von seinem ersten Auftreten, Mitte des sechszehnten Jahrhunderts, bis Anfang des siebzehnten Jahrhunderts, in der die einfachen, reinen Formen der Renaissance noch nicht ganz verlassen und die eben erwähnten Vorzüge mehr, die aufgezählten Uebelstände dagegen noch im geringeren Grade auftreten, als dies in der zweiten Periode der Fall ist. In dieser letzteren wird, hauptsächlich durch den Einfluss des Lorenzo Bernini (1589 bis 1680) und noch mehr des Francesco Borromini (1599 bis 1667) der grössten Willkühr in Behandlung der architektonischen Formen, gänzlich deren innere und äussere Gesetze verlassend, und den abenteuerlichsten Combinationen Thür und Thor geöffnet. Für den Geschmack dieser zweiten Periode des Barockstyls (an dem man wiederum manche Nüancen, jedoch bei gleichem Hauptverfahren, in neuer Zeit unterscheiden zu können glaubt, wie den Jesuitenstyl, den Kapuzinerstyl, den spanischen Barockstyl u. s. w.) ist die Bezeichnung Roccoco angenommen. In die Rubrik desselben fallen alle baulichen Leistungen des Barockstyls von jener zweiten Periode bis zur jüngsten Wiederaufnahme der classischen Architektur im vorigen Jahrhundert. Im Verlaufe dieser Zeit ging die Entartung der Architektur und des Geschmacks überhaupt Hand in Hand mit der eben so aller inneren Wahrheit entbehrenden gleichzeitigen Unnatur der Perrücken und der unsinnigen Geschmacklosigkeit des Haarbeutels und des Puders und besteht daher eine gewisse Verwandtschaft zwischen dem Baustyl und der Frisur des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, daher der dieser letzteren entsprechende Baustyl auch als Frisurstyl zu bezeichnen ist. Wenigstens sind die Ausdrücke Perrücken- und Zopfstyl für die gleichzeitigen Baustyle in der Kunstsprache aufgenommen worden.

§. 363. Das Wesen aller dieser barocken Stylarten zusammengefasst, besteht zunächst in einer gewissen Selbständigkeit des

Ornaments, unabhängig von dem architektonischen Organismus, dann in dem Vorwalten einer solchen Ornamentik und endlich in der Art der Formbildung dieser Ornamentik selbst. Dabei zeigt sich eine üppige Eleganz entwickelt, die besonders bei der Ausschmückung von inneren Räumen, namentlich von Prunkgemächern (Fig. 403) ihre glücklichste Anwendung fand. Von der

Fig. 403.



Decoratives Bruchstück aus dem Cabinet Ludwig's XVI. im Schloss zu Versailles.

Gestaltung der Theile einer anderen, vorzüglich den Jesuitenkirchen eigenen decorativen Ausstattungsweise kann Fig. 404 (a. f. S.) eine Anschauung geben.

Gekrümmte Linien der verschiedensten Art ersetzen bei diesem Style alle geraden Linien in Grund- und Aufrissen, wobei Schnecken, Muscheln und Schnörkel, Frucht- und Blumenschnüre und Gehänge von Zeug die wesentlichste und charakteristischste Decoration bilden (Fig. 405). Säulen, Pilaster und Gesimse sind in willkührlicher, bedeutungsloser Art neben einander gestellt und verkröpft und die Gesimse vielfach unterbrochen — überhaupt die wesentlichen Bestandtheile der Architektur verstümmelt. Des Ungewöhnlichen wegen wurden die verschiedenen Bestandtheile im umgekehrten Sinne ihrer ursprünglichen Bestimmung ausgeführt, indem decorative Nebenformen als die vorzüglichsten Theile des Ganzen hervorgehoben und denselben die eigentlichen Hauptformen untergeordnet werden.

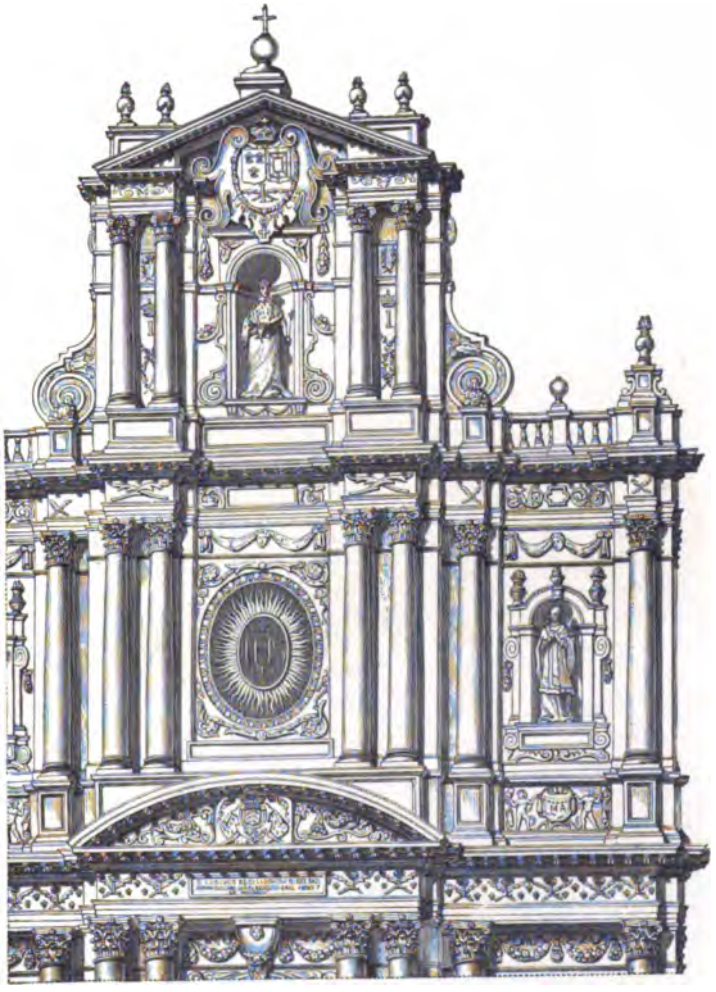
Fig. 404.

Decoratives Bruchstück aus der Jesuskirche zu Rom.

Die grösste Mannigfaltigkeit einer ganz willkührlichen, auf individuellen Geschmack gegründeten Gestaltung zeigt sich an den Giebeln der Wohngebäude, wovon Fig. 406 und 407 Beispiele der grössten Entartung abgeben. Zuerst wurden dieselben nur mässig geschweift oder bestanden aus geraden Absätzen, deren mittlerer Theil mit einem geradlinigen oder flachgerundeten Giebel abschloss und an dessen Seiten die herkömmlichen Schweifungen einfach oder sculpirt angebracht sind (siehe Fig. 405).

Die hier beigezeichneten, französischen Bauwerken entnomme-

Fig. 405. Zu Seite 330



Theil von der Façade der Kirche St. Paul et Louis in Paris.

nen Detailformen sollen die Behandlung der decorativen Elemente an den Architekturtheilen dieser Periode des siebzehnten Jahrhun-

Fig. 406.

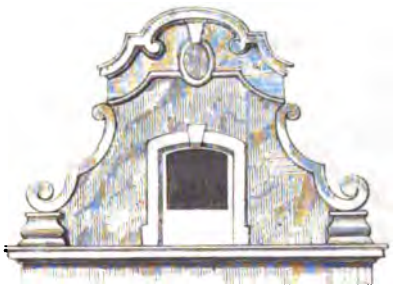


Fig. 407.

Giebel zweier Häuser in Hamburg.

derts veranschaulichen: Fig. 408 und 409 Capitäle, Fig. 410 Gesims

Fig. 408.

Fig. 409.

Fig. 410.

Fig. 411.

Fig. 412.

Fig. 413.

Fig. 408 bis 413 Verzierungsdetail aus der Zeit Ludwig's XIV.

Fig. 414.

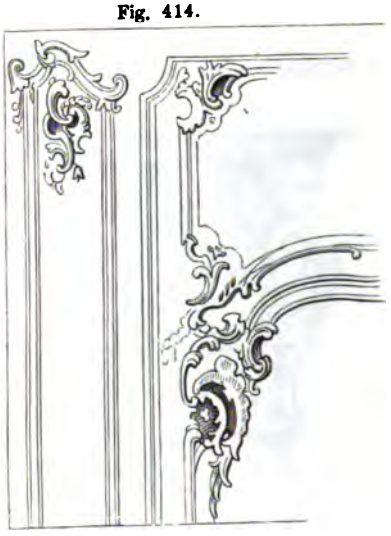


Fig. 416.

Fig. 417.

Fig. 415.

Fig. 414 bis 417 desgleichen aus der Zeit Ludwigs's XIV.

Fig. 411 (a. S. 331) Abschluss einer Lisene mit ihrer Füllung, Fig. 412 ein in solcher Füllung befindliches Ornament, Fig. 413 Paneelbildung, sämmtlich aus der Zeit Ludwig's XIV.; Fig. 414 Paneelbildung, Fig. 415 Schlussstein einer Bogenüberdeckung, Fig. 416 desgleichen einer geraden Ueberdeckung, und Fig. 417 einer einen Balcon tragenden Console, wobei das eiserne Geländer ebenfalls charakteristisch für dergleichen Theile des Roccocostyls ist. Diese vier Figuren sind der Zeit Ludwig's XV. angehörig.

§. 364. Im achtzehnten Jahrhundert traten Umstände, begünstigt durch das nationale Streben jener Zeit, ein, welche der weiteren Entartung der Baukunst, die freilich kaum noch weiter sinken konnte, einen Damm setzten, die jedoch nicht vermochten, eine gänzlich neue Entwickelung anzubahnen. Die rationelle, nunmehr maassgebende Kritik war, ihrer zersetzenden Natur nach, mehr dazu geeignet, das Weiterdringen in der schlechten Richtung zu hindern, als eine neue Bahn durch geniale Schöpfungen hervorzurufen.

Durch die Entdeckung von Herculanum und Pompeji nämlich fing die Verehrung für das Alterthum wieder von Neuem an aufzuleben, und wurde genährt durch die Verbreitung im Kupferstich der besten, in den Museen bewahrten Kunstwerke, der Ansichten der Tempel von Pästum und durch die von Piranesi meisterhaft dargestellten Ansichten der römischen Baudenkmäler, so wie endlich durch neue, mit Erläuterungen versehene Ausgaben der Vitruv'schen Schriften. Es beginnt (und zwar neben der bisherigen Geschmacksrichtung, welche insbesondere in den nicht-italienischen Ländern noch eine Zeit lang fortdauert) eine zu den Bestrebungen des sechszehnten Jahrhunderts zurückkehrende Richtung, in der aber mehr die Kritik und rationelles Verfahren wirksam sind, als künstlerische Elemente. Das weitere Umsichgreifen des barocken Geschmacks wurde dadurch zwar gehemmt, der Künstler dagegen aus der Sphäre der Kunst in das Gebiet der kälteren, überlegenden Wissenschaft gezogen.

§. 365. Indem man also von Neuem anfing, in der classischen Architektur des Alterthums einen Halt zu suchen, hielt man sich

jedoch (wohl aus Mangel an gründlichen Studien der Denkmäler selbst) an die Vorschriften des Vitruv und der berühmtesten Architekten des sechszehnten Jahrhunderts, vorzüglich an die des Vignola und Palladio, und schöpfte solchergestalt aus der zweiten Hand, statt an die Urquelle zurückzukehren. Die Architekten wurden Nachahmer von Nachahmern. Es ist daher natürlich, dass ihre Werke, denen sie mehr als bisher Ruhe und Strenge des Styls zu verleihen suchten, geistlos und nüchtern ausfallen mussten. Die Architektur verlor überhaupt Leben und Bewegung! Wenn auch kein Rückschritt stattfand, so zeigt sich doch auch kein Fortschritt, vielmehr ein Zustand der Ermattung, dem, nach den maasslosen Uebertreibungen der kurz vorhergegangenen Zeit, nicht die Kraft innewohnte, sich zu einer freien, selbständigen und neuen Kunstthätigkeit zu erheben.

III.

Holzbaustyl.

§. 366. In den vorhergehenden Abschnitten sind die Eigenthümlichkeiten derjenigen architektonischen Stylarten geschildert worden, welche entweder durch monumentale und künstlerische Bedeutung oder durch Beziehung und Einfluss auf nachfolgende Style dazu auffordern. Es bleibt nun noch übrig, einer Bauweise zu gedenken, welche zwar bei verschiedenen der geschilderten Stylarten vorkommt und daher auch in den denselben eigenen Formgestaltungen auftritt, dabei aber durch das Material, womit sie erbaut sind, nämlich das Holz, eine auf die Verwendbarkeit desselben — im Gegensatz zum Hau- und Backstein — begründete gemeinsame Bildungsweise zeigen. Jedoch ist eine Verschiedenheit von zwei Gattungen wahrzunehmen, nämlich der einen, welche das Holz in Verbindung mit dem Backstein — an den Fachwerksbauten — und der anderen, welche die Verwendung des Holzes allein mit Ausschluss des Steines zeigt. Dieser letztgenannten Gattung gehören die alten Holzmonumente Norwegens und die in den Gebirgsgegenden vorkommenden Häuser an, von denen die Schweiz, besonders das Berner Oberland die schönsten Muster liefert, daher für diese ganze Gattung von Häusern, welche in einer mehr oder weniger ähnlichen Weise auch anderen Gebirgsländern, besonders Tyrol, eigen sind, die Bezeichnung Schweizerhäuser die beliebteste ist. Ausserdem sind dabei die in ähnlicher Weise erbauten russischen Blockhäuser zu erwähnen.

Eine gewisse historische und monumentale Bedeutung nehmen die Holzbauten Norwegens in Anspruch, sowohl weil sie zu den ältesten Gebäuden dieser Gattung gehören, wie auch als Kirchen durch den Zweck, wofür sie errichtet sind. Anders verhält es sich mit dem Werth ihrer künstlerischen Gestaltung und schönen Form, der in beiden Beziehungen nicht hoch anzuschlagen ist, wie Fig. 418 zeigt. Was von stylistischer Haltung namentlich an Details dabei wahrzunehmen ist, gehört dem zur Zeit ihrer Erbauung herrschenden Baugeschmack, meistens dem romanischen und byzantinischen Style, an, während die Hauptformen als Ergebniss eines rauhen Klimas zu betrachten sind, wobei das vergängliche Material, auch wohl eine noch niedrige Stufe der Kunstthätigkeit in jenem Lande maassgebend sein musste. Hieraus und aus der Constructionsweise ergab sich in natürlicher Art eine pyramidale Form der ganzen Anlage. Das Klima rief insofern die Eigenthümlichkeiten dieser Bauwerke hervor, als zum Schutz gegen dasselbe Umgänge angeordnet erscheinen, welche äusserlich mit jenen kleinen Arkaden geziert wurden, die dem romanischen Style eigen sind, und dass ferner wegen des starken Schneefalles steile Dächer erforderlich waren, zu deren Eindeckung Holzschindeln, auch Ziegel und Schieferplatten verwendet wurden. Die übrige Constructionsweise erscheint als eine ziemlich rohe, indem nämlich meistens die Ecken aus runden Baumstämmen, die Wände dazwischen aber bloss aus aufrechten, ineinandergefügten Bohlen gebildet

Fig. 418.

Ansicht der Holzkirche in Borgund.

sind. Solche Kirchenbauwerke werden in Norwegen „Reiswerkskirchen“ genannt. Bei jener kunstlosen Constructionsweise zeigt sich indess ein Bestreben, durch einzelne Theile, auch durch aufgemalte Ornamente, das Ganze zu bereichern, vorzüglich an den Portalen durch arabeskenartige Schnitzarbeiten und an den Giebeln durch ausgeschnittene Bretter.

Im Inneren tragen aus Baumstämmen gearbeitete Säulen entweder ein aus Brettern zusammengesetztes Tonnengewölbe über dem Mittelraum oder eine platte Bretterdecke. Die Capitäle der Säulen zeigen, wo sie nicht aus blossen Ringen bestehen, meist eine Nachahmung des romanischen Würfelcapitäls. Diese Kirchen sind etwas dunkel, da sie ihr Licht nur von hoch oben angebrachten kleinen Fenstern erhalten.

Die Fachwerksbauten fanden unter anderen ihre vorzüg-

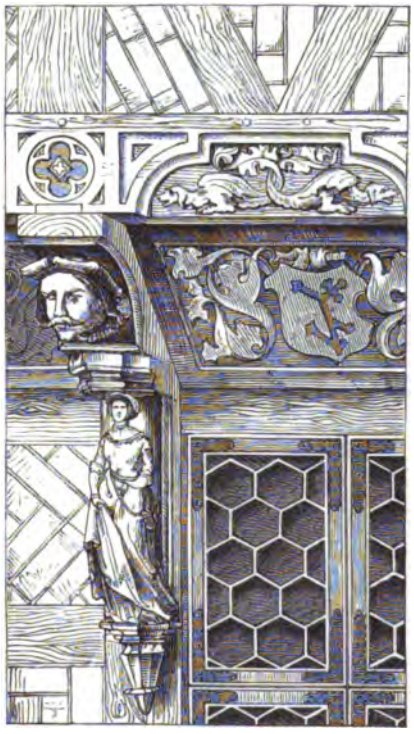
Fig. 419.

Façade eines Fachwerkshauses in Halberstadt.

lichste Verbreitung in den Gegenden des Harzes. An den älteren ist die Verzierungsweise dem Spitzbogenstyl, bei den meisten jedoch

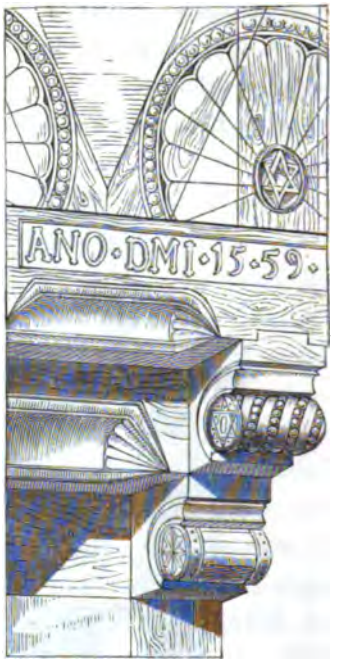
der Spätrenaissance entlehnt. Am eigenthümlichsten spricht sich der Charakter der ganzen Gattung dadurch aus, dass die einzelnen Stockwerke nicht lothrecht über einander gesetzt sind, sondern jedes obere über das untere vorspringt (Fig. 419 a. v. S.). Dieses Uebersetzen giebt dann das Hauptmotiv ab sowohl für die mehr oder weniger reiche Gestaltung des Aeusseren, als für den diesen Bauwerken eigenen Schmuck, bestehend in den geschnitzten oder bloss gekehlten Consolen, welche die übergesetzten Wände tragen, und in den zwischen den Consolen befindlichen Theilen (Fig. 420 und 421).

Fig. 420.



Detail von Fig. 419.

Fig. 421.



Anderes Detail eines Fachwerkshauses.

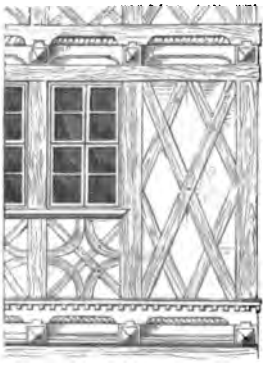
Dieser untere Theil ist indess nicht immer gekehlt oder geschnitzt, sondern zuweilen durch schräge oder gerade, mehr oder weniger verzierte Verschalung verkleidet (Fig. 422).

Fig. 423. Zu Seite 339.

Ansicht mehrerer Schweizerhäuser.

In der geschilderten Weise war man bestrebt, auch diesen Fachwerksbau in das Bereich der künstlerischen Gestaltung zu ziehen; wenn aber solche Gebäude auch schmucklos blieben, so suchte man eine Bereicherung doch wenigstens in den Kehlungen der als Console vortretenden Balkenköpfe und, was allen gemein ist, in der Ausmauerung der Gefache, indem diese in der Regel eine Abwechselung verschiedener Steinverbände zeigen.

Fig. 422.



Bruchstück eines Fachwerkshauses.

Diese Bauart findet ihre vorzüglichste Anwendung bei städtischen Wohn-, zuweilen selbst an öffentlichen Gebäuden, wie am Rathhause zu Wernigerode, daneben in noch einfacherer Gestalt bei landwirthschaftlichen Gebäuden.

Die dritte Gattung der zu schildernden Holz-Architektur bildet den sogenannten Styl der Schweizerhäuser (Fig. 423). Zu derselben gehören nur ländliche Bauanlagen; die Verwendung dieser Bauart zu anderen Zwecken, z. B. in Verbindung mit dem Fachwerksbau bei Eisenbahn-Bauanlagen, gehört erst der jüngsten Zeit an.

Wie beim Blockhause sind die Aussenwände des eigentlichen Schweizerhauses meist durch horizontal auf einander gelegte Baumstämme, deren Fugen verstopft und verstrichen werden, gebildet. Doch kommen, besonders in der Gegenwart, auch massive Wände entweder ganz oder so vor, dass der untere Theil des Hauses massiv ist. Im ersteren Falle sind die Baumstämme entweder bearbeitet und sichtbar gelassen, oder sie sind mit gehobelten Brettern verkleidet.

Was die Bauart dieser Häuser am meisten charakterisirt, ist das sowohl über die Giebel- wie die Seitenfronten weit überragende Dach, unter welchem zierliche Gallerien mit durchbrochenen hölzernen Geländern Schutz haben. Diese Gallerien sind entweder auf einzelnen Seiten einfach oder zweifach über einander angebracht

und laufen zuweilen um das ganze Gebäude, häufiger nur um einen Theil desselben herum. In der Regel führen hölzerne Treppen von Aussen hinauf, wenn die Gallerien nicht hoch sind; unter dem Giebel angebracht, erscheinen sie mehr balconartig. An dem überhängenden Dache sind die Sparren unverkleidet und meist in geschweiften Formen ausgeschnitten. Die Giebel und auch die unteren Kanten des Daches an den Seiten sind zuweilen noch durch Bretter, welche in mannigfachen Mustern ausgeschnitten sind, eingefasst, wodurch neben dem Malerisch-Gefälligen des Ganzen Belebung und Zierlichkeit desselben gewonnen wird. Das Dach ist nicht steil und mit Holz, Schiefer oder Steinplatten gedeckt.

IV.

Der Baustyl der Gegenwart.

§. 366. Es bleibt nunmehr, nachdem alle auf künstlerischen Werth Anspruch machenden Baustyle der Vergangenheit erklärt worden sind, noch übrig, auch die Stylarten unserer Zeit zu charakterisiren.

Einen eigenen Baustyl hat unsere Gegenwart jedoch nirgends! Es kann nur von den vielseitigsten Bestrebungen Rechenschaft gegeben werden: der Einen, unserer Zeit eine der historischen Stylarten ausschliesslich zuzutheilen, der Anderen, einen neuen Styl zu erfinden.

Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts erwachte ein neues künstlerisches Streben, hervorgerufen und begünstigt durch wissenschaftliche Forschungen und durch Vermessungen vorzüglich griechischer Baudenkmäler (besonders durch Stuart und Revett). Man suchte sich von den bisherigen barocken und Schnörkelformen und der willkührlichen Behandlung der architektonischen Theile loszumachen und zur reinen classischen Architektur zurückzukehren, schloss sich aber auch gleichzeitig, wie bereits in §. 365 erwähnt wurde, an die Meister des funfzehnten und besonders des sechszehnten Jahrhunderts, wie Palladio, Vignola u. A. an, indem man zugleich eine gewisse Einfachheit der Anlage erstrebte und sich bemühte, allen unnöthigen Schmuck zu verbannen. Ueberhaupt aber kam man auf einen ähnlichen Standpunkt zurück, wie in der früheren Zeit der Wiederaufnahme römischer Architektur (der Zeit der sogenannten Renaissance), nur mit dem Unterschiede, dass damals der poetische

Hauch einer blühenden, romantischen Kunst die Werke einer neueren Zeit durchdrang, während bei der letzten Rückkehr zur Antike der gänzlich verdorbene Geschmack und das gesunkene Kunstleben nothwendigerweise einen sehr schädlichen Einfluss äussern musste.

Daher erreichen diese Werke bis zu den ersten Decennien dieses Jahrhunderts nirgends denselben Grad von relativer Vollkommenheit oder Gediegenheit, wie ihre Vorbilder.

§. 367. Gleichzeitig mit der genannten Richtung wurde aber auch (vom zweiten Decennium dieses Jahrhunderts an) den bisher verachteten Kunsterzeugnissen der romantischen Periode wieder Aufmerksamkeit geschenkt, und binnen kurzer Zeit fand ein Ueberbieten in der Anerkennung derselben Statt. Im Allgemeinen machte sich aber ein Streben nach Universalität geltend, indem man sich die Resultate der Kunst aller Zeiten und Völker anzueignen suchte. Hierdurch vorzüglich entbehrt die Baukunst unseres Jahrhunderts jeder entschiedenen Richtung, indem alle Bauweisen des Alterthums, des Mittelalters und der modernen Renaissance neben einander gehegt werden, ohne auf deren ursprüngliche Bedeutung und Beziehung Rücksicht zu nehmen.

§. 368. Erst das zweite Viertel dieses Jahrhunderts lässt einen Fortschritt in der genialeren und zugleich verstandeneren Anwendung und Behandlung der classischen Architektur, gestützt auf die Studien der Baudenkmäler selbst, und befördert durch Herausgabe zahlreicher, sehr schätzbarer Werke über dieselben, erkennen. Doch sind in diesem Betracht vornehmlich nur die in Frankreich und Deutschland aufgeführten Bauwerke als maassgebend und bedeutend zu nennen. In England suchte man die griechischen Vorbilder unmittelbar nachzuahmen, jedoch meist in unpassender und geschmackloser, das eigentliche Wesen der griechischen Architektur verkennender Weise. Gegenwärtig ist es der barocke Styl der italienischen Renaissance, der von den englischen Architekten ziemlich allgemein bevorzugt wird, was wohl in einer mangelhaften Vorbildung, verbunden mit der englischen Geschmacksrichtung überhaupt, begründet sein mag.

In dem Lande, von welchem die Künste ausgingen, in Italien, fand durchaus kein Fortschreiten seit der letzten Rückkehr zur römischen Architektur Statt. Man blieb seitdem in einer Erschlaffung der architektonischen Kunstthätigkeit, so dass dieselbe sich bis auf unsere Tage noch immer auf geistlose nüchterne Nachahmung Palladio'scher Werke beschränkte. Nur geringe Ausnahmen lassen hoffen, dass die neue Generation, nicht ohne Einfluss des Beispiels des Auslandes, ebenfalls eine bessere Richtung einschlagen, wenigstens eine geschmackvollere und passendere Behandlung und Verwendung der antiken Formen erlangen werde.

Auch in anderen als den bereits genannten Ländern ist ein entschiedener Fortschritt nicht zu bemerken. Man kann daher die deutsche und französische Bauthätigkeit als die unsere Zeit überhaupt bezeichnende hervorheben, da die anderer Länder sich (mit Ausnahme von England) derselben nur anschliessen und nachfolgen.

§. 369. Hier macht sich nun der Einfluss der Schulen geltend, wodurch in den letzten Jahrzehnten verschiedene neben einander bestehende Richtungen hervorgerufen wurden.

Die grösste Verbreitung und allgemeine Anwendung ihrer Principien fand die französische Durand'sche Schule, in der darauf hingearbeitet wurde, die Architektur auf die italienische Renaissance zurückzuführen, wobei das Studium der alt-römischen Baudenkmäler, die man als Vorbild benutzte, zu Grunde gelegt wurde. Es ist dieser Schule ein gewisses rationelles Verfahren eigen, sie liebt mehr zu schematisiren, Systeme zu bilden, als den Ausdruck der Phantasie und des Gefühls zu befördern.

Einseitiger und in geistloser Weise ward die classische Architektur in Deutschland durch die Weinbrenner'sche Schule verbreitet. Das Wesen dieser Schule bestand darin, allüberall Säulenportale anzubringen und überhaupt die modernen baulichen Bedürfnisse in der Palladio'schen Weise in die antike Tempelform zu zwängen, nur mit dem Unterschiede, dass in den italienischen Werken solcher Art noch ein gewisses Geschick mit Geschmack und einem Sinn für schöne Verhältnisse verbunden war, während die

deutsche Schule des Weinbrenner und der in ähnlicher Richtung wirkenden Architekten sich dieser Vorzüge nicht in gleichem Grade rühmen darf und mehr die Mängel jener Architektur aufzuweisen hat.

§. 370. In Frankreich sind die mit dem künstlerischen Standpunkte der neuen Zeit nicht mehr in Einklang stehenden Principien der Durand'schen Schule allmälig einer freieren Auffassung der antiken Formen im Geiste der guten Renaissance gewichen, und zwar zuerst durch den Einfluss der Percier'schen Schule (schon im ersten Viertel dieses Jahrhunderts) in noch gemessener Weise, die in dem Kern der französischen Architekturschule, der *Académie des beaux arts*, beim Unterricht noch bis auf unsere Tage eingehalten wurde. Doch ist diese Richtung, welche in jener Anstalt bei der Ausbildung der Architekten eingeschlagen wird, nicht diejenige, welche den französischen Baugeschmack der neuesten Zeit ausdrückt. Dieser hat in den vorzüglichsten Architekten von den Banden der Schule sich längst emancipirt und an den guten Werken der römischen Renaissance in deren Geist herangebildet, wobei das Detail als vorzüglich ausgebildet in Auffassung und Ausführung erscheint. — Indem die Mode leider einen gewissen Einfluss auf die Kunst ausgeübt hat, wurde daneben, veranlasst durch die Vorliebe und Verbreitung des Roccocogeschmacks bei Möbeln, Geräthschaften aller Art, Stoffen u. s. w., auch eine Aufnahme des barocken Renaissancestyls des sechszehnten Jahrhunderts begünstigt, und bei decorativen Ausführungen ist selbst der Roccocogeschmack beliebt.

Die Architektur unserer Tage in Paris ist, neben den vereinzelt noch fortbestehenden Richtungen, der römischen Renaissance des sechszehnten Jahrhunderts mit überladener Ornamentation, vorwaltend — vorzüglich durch den Einfluss der Architekten Duban und Labrouste — die der guten Renaissancezeit, besonders der des Bramante und der nationalen Philibert de Lorme und Lescot nachgeahmt; jedoch mit einer Behandlung der Details, die mehr auf das Studium griechischer (besonders alt-griechischer und etrurischer) und die, durch die griechische Kunst influencirten pompejanischen basirt ist.

Ausserdem ist noch eine Hauptunterscheidung dieser neuesten Richtung von der früheren, dass dem Raisonnement ein grösseres Feld eingeräumt wird, dass die theils neuen Constructionsmittel mehr zur Geltung kommen als früher und dass eine gewisse Mässigkeit in der Ornamentirung erstrebt wird, womit zuweilen eine studirte Einfachheit der Form verbunden ist.

Der französischen Richtung reihen sich die modernen Leistungen der Niederlande an.

§. 371. In Deutschland entsprach dem Aufschwunge der französischen Bauthätigkeit die durch Schinkel in Berlin angebahnte Richtung, der die classische Architektur auf eine geniale Weise, würdig und geschmackvoll, den modernen Bedürfnissen anzupassen, harmonisch mit denselben zu verschmelzen, auch in griechischem Geiste Neues zu schaffen suchte, während bis dahin die bedeutenden Bauwerke sogenannten römischen Styls in Deutschland meist nur aus widerstreitenden Elementen, in einer dem eigentlichen Zwecke keineswegs entsprechenden Weise, zusammengesetzt waren.

§. 372. Gleichzeitig wurden auch, während die Einen nur die Anwendung der classischen Architektur wollten gelten lassen, von Anderen die romantischen Baustyle wieder aufgenommen und als die einzigen für uns passenden empfohlen. Ueberhaupt macht sich in diesen letzten Jahrzehnten eine äusserst grosse Unsicherheit und Schwankung in der Anwendung aller bisher in Gebrauch gewesenen Style bemerklich. Im Gegensatz zu Frankreich, wo alle Architekten aus einer und derselben Bildungsanstalt hervorgehen, und alle denselben Weg zu ihrer Vollendung einschlagen, mussten die verschiedenen Bauschulen Deutschlands ein einheitliches Kunstleben unmöglich machen, und der Natur der Sache nach vielmehr die verschiedensten Richtungen befördern, da in denselben nicht nach gleichen Principien gelehrt wird, sondern die Manier oder der mehr freie oder befangene Standpunkt, überhaupt der Grad der künstlerischen Ausbildung der Lehrer, welche durch das Wort, und der zur Ausführung der bedeutendsten Bauwerke berufenen Architekten,

welche durch das Beispiel wirken, musste für die ganze deutsche Richtung maassgebend werden.

§. 373. So ist es zu erklären, dass die Einen das Heil der modernen Architektur in der Wiederaufnahme des romanischen, hinsichts der Details auch byzantinischen Styls sahen, indem sie vermeinten, derselbe sei, als nicht zur gänzlichen Reife gelangt, einer unserer neuen Zeit aufbewahrten weiteren Ausbildung fähig. Andere hielten diesen Styl für so vollkommen und für uns passend, dass sie von einer weiteren Ausbildung glaubten absehen zu können und denselben unmittelbar anwandten.

§. 374. Diese romanisch-byzantinische Richtung ging vornehmlich von München aus und war hauptsächlich durch Gärtner vertreten, die daneben durch Klenze bevorzugte griechische und römische Architektur verdrängend. Durch seine Schüler und Bauwerke erstreckte sich der Einfluss seiner Richtung auch auf das übrige, jedoch nur wenig oder gar nicht auf das nördliche Deutschland, wo die Berliner Schule maassgebend ist, noch auf Oesterreich, wo, vielleicht aus Mangel an hervorragenden, die ganze Bauthätigkeit dominirenden architektonischen Talenten, kein erheblicher Aufschwung in der Architektur zu bemerken war; wogegen jetzt vielleicht ein Fortschritt sichtbar sein mag. Die Art der auch anderwärts im Anfange dieses Jahrhunderts üblichen und im Vorigen beschriebenen Anwendung der antiken Architektur erhielt sich dort bis in die neueste Zeit, und wenn auch in der gegenwärtig lebenden Generation sich Bestrebungen zu einer Erhebung aus dem bisherigen schlaffen Zustande kund geben, so ist doch eine entschiedene allgemeine Richtung noch nicht zu erkennen.

§. 375. Anders verhält es sich mit der Bauthätigkeit im preussischen Staate, welcher ein Gepräge durch die Berliner Schule verliehen ist.

Diese Schule, als deren Gründer (Haupt) Schinkel zu bezeichnen ist, erstrebt, mit vorzugsweiser Hinneigung zur griechischen Architektur, eine gewisse Reinheit der Formen, gepaart mit Zartheit und Eleganz der meist im griechischen Style ausgeführten Details.

Eine nachtheilige Einwirkung äussert dabei das mangelhafte Baumaterial. Indem man nämlich, aus Mangel an Haustein, Gesimse und überhaupt alle architektonischen Bestandtheile von Stucco, und zwar, zu grösserer Dauer desselben, mit möglichst geringem Vorsprung zu machen genöthigt ist, so erhält diese Architektur, mit Ausnahme von nur wenigen öffentlichen Gebäuden, vornehmlich bei den Wohngebäuden, den Ausdruck des Unkräftigen, Flachen, und hat daher häufig mehr den Charakter von Papp- oder Schreinerarbeit, als den des monumentalen Steines. Dabei ist die Leichtigkeit, durch Stucco die Façade zu bereichern, Veranlassung, dass den Verzierungen eine mehr vorwaltende Bedeutung verliehen wird, als ihnen gebührt, da sie immer nur den constructiven architektonischen Hauptformen untergeordnet sein sollen.

Ausserdem erhält dieser durch die Berliner Schule begründete Styl von den Nachfolgern Schinkel's, neben dem Mangel eines kräftig und einheitlich vorwaltenden Grundgedankens, mehr einen zierlichen und spielenden, als monumentalen Charakter. Auch sucht man mit den Massen und Hauptformen mehr die gefällige Wirkung des Malerischen, als den ernsteren und ruhigeren Charakter des Erhabenen hervorzubringen. Bei manchen Anlagen, wo eine solche Anordnung und freie Behandlung wohl passt, wie z. B. bei Villen, ist solche Absicht auch in anmuthiger Weise erreicht.

§. 376. Während nun den überall in Deutschland in diesem Jahrhundert ausgeführten Bauwerken in der angegebenen Weise hier der römische, dort der griechische, dann wieder der romanisch-byzantinische Styl angepasst oder der italienische Renaissancestyl des funfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts bei denselben unmittelbar nachgeahmt wurde, findet auch der Spitzbogenstyl seine warmen Fürsprecher und Beförderer, begünstigt durch den nationalen Aufschwung (nach den französischen Befreiungskriegen) und durch das Streben, die altdeutschen Elemente wieder zu einer allgemeinen Geltung zu bringen. Da allerdings die bedeutendsten Bauwerke in Deutschland, besonders die kirchlichen, im Spitzbogenstyl ausgeführt sind, da auch dieser Styl seine höchste Vollendung

in Deutschland erhielt, so ist es erklärlich, dass derselbe als deutscher Baustyl bezeichnet und bei der Schwärmerei zu mittelalterlich-deutschem Wesen, als mit diesem verbunden, auch wieder ins Leben gerufen werden sollte. Doch, so wenig wie der finstere Geist des Mittelalters unserer aufgeklärten Zeit, so wenig wie die von deutschen Malern mit Affectation gesuchte Nachahmung der steifen altdeutschen Bilder der modernen Geschmacksrichtung, bei der Kenntniss der besseren Kunstwerke, entsprach, eben so wenig konnte in der Baukunst die irrige Behauptung jener Deutschthümler durchdringen, dass der Spitzbogenstyl (gothische Baukunst) der vollendetste und für uns passendste sei.

Was in dieser Beziehung geleistet wurde, sind doch immer nur vereinzelte Beispiele hinsichts der bedeutenderen Bauwerke. Wo man sich dabei streng an die Formen der vorhandenen guten Werke anschloss, sind es eben nur die Formen, ohne von dem Geiste, der im Mittelalter diesen Werken einen poetischen Hauch zu verleihen wusste, durchdrungen zu sein; oder es sind nicht geglückte Versuche, die widerstreitenden ästhetischen Bedingungen dieses Styls mit den ökonomischen, technischen und zweckgemässen unserer Zeit zu vereinen. Da solche Versuche selbst dem genialen Schinkel nicht gelangen, so ist es nicht zu verwundern, dass geringere Architekten, meist in Folge einseitiger und mangelhafter Ausbildung, in dem Streben, diesen Styl auch den gegenwärtigen bürgerlichen Bedürfnissen anzupassen, keine genügenden Resultate erreicht haben.

§. 377. Mehr noch als in Deutschland hat man sich in England in der neuen Zeit wieder dem Spitzbogenstyl zugewandt, wobei die späte entartete Abart desselben, der Perpendicular- oder Elisabethstyl, besonders bevorzugt wird. Eine beliebte Verwendung findet dieser bei Landsitzen der Grossen, in Nachahmung der mittelalterlichen, unregelmässigen, mit Thürmen und Zinnen versehenen Burgen, auch bei kleinen Landsitzen und den Sommerhäusern, Cottages genannt, welche einen ländlichen Charakter affectiren und daher häufig mit Strohdächern versehen sind und bei deren häufigem archi-

tektonischen Ungeschmack und Mischmasch weniger die Architektur als der malerische und ländliche Eindruck in Betracht kommt.

§. 378. Neben den vorwaltenden, bereits angeführten, modern deutschen Richtungen zeigen sich, theilweise in Folge der Staatenzertheilung in Deutschland, vereinzelte, mehr oder weniger selbständige oder jenen Richtungen sich anschliessende Bestrebungen der verschiedensten Art, so dass die deutschen modernen Bauwerke ein buntes Bild der mannigfaltigsten, neben einander bestehenden Stylarten gewähren, die, in grösster Unbefangenheit und Bewusstlosigkeit der Bedeutung und Beziehung der Style, gleichsam als Curiosität und Liebhaberei, wie im Gewächshause die exotischen und inländischen Pflanzen, neben einander gehegt und gepflegt werden.

Bei der Meinungsverschiedenheit über die passende Wahl des Styls für die modernen Bauwerke ist aber wenigstens das Verständniss und die harmonische Durchführung des gewählten Styls nicht ausgeschlossen. Dagegen giebt es leider in Deutschland zahlreiche moderne Gebäude, bei denen alle möglichen Formen durch einander gemengt erscheinen, zum Theil, weil man eine gewünschte Abwechslung auf solche Weise am besten erreichen zu können glaubte, hauptsächlich aber aus Unkenntniss dessen, was einem jeden Style eigenthümlich ist, und weil deren Architekten, bei einer mangelhaften, oft gänzlich fehlenden Vorbildung, gar nicht empfänglich sind für die Disharmonie von, verschiedenen Stylarten angehörigen und sich widerstreitenden, noch dazu am ungehörigen Orte und in ungehöriger Weise angebrachten Formen. Diese Uebelstände treten da am sichtbarsten hervor, wo das künstlerische Element in der Architektur der Bureaukratie untergeordnet wurde, wo nur der Rang, den man in der Beamten-Hierarchie einnimmt, auch als maassgebend für die künstlerische Befähigung gilt, so dass oft diejenigen, die durch Geschmeidigkeit und Protection und etwa eine gewisse Tüchtigkeit im Verwaltungsfache eine höhere Stellung erringen, auch mit dem Bau der bedeutenderen Bauwerke betraut werden. Man erkannte insbesondere in der dem französischen Kriege

folgenden Periode so wenig die Nothwendigkeit des Vorwaltens des künstlerischen Elementes bei den Architekten an, dass man an Militairpersonen, die man gern versorgen wollte, niedere und höhere Bauchargen übertrug. Dass aber die Architektur durch die Werke solcher, mittelst Gnadenrescripte gemachter Architekten nicht sehr gefördert werden konnte, ist wohl einleuchtend! Das einzige Gute dabei ist das abschreckende Beispiel solcher Werke für die studirende Generation, wohin man ohne gründliche Kenntniss des Wesens der Architektur und ohne künstlerische Ausbildung gelangen muss und daher ein Sporn zu ernsteren Studien. Diese wären aber noch heute manchen Architekten zu wünschen, die in dem Bestreben, Neues zu machen, älteren, besonders den romantischen Stylarten, einzelne Detailformen und Manieren entlehnen, sie aber in anderer als der ursprünglichen, ihnen angemessenen Weise und am ungehörigen Orte anbringen, indem sie in solcher Weise Anderen, die keine Kenntniss der architektonischen Stylarten haben, und besonders denen, die nie das Weichbild ihrer Stadt verlassen haben, etwas Neues zu bieten vermeinen.

§. 379. Es ist bei dieser Gelegenheit des in Deutschland verbreiteten Strebens, einen eigenen deutschen und neuen Styl zu schaffen, zu gedenken. Alle Vorschläge in dieser Beziehung mussten indess, wie es nicht anders sein kann, eher die Unthunlichkeit eines solchen Vorhabens klar machen, als dasselbe der Verwirklichung zuführen. Die Geschichte der Architektur lehrt, dass die verschiedenen Stylarten sich dem intellectuellen und künstlerischen Standpunkte der respectiven Nationalitäten gemäss aus einem Keime und zwar durch locale, klimatische und religiöse Einflüsse allmälig entwickelt und ausgebildet haben, dass nie und nirgend ein Styl durch den blossen Willen Einzelner gebildet worden ist, dass der Ausbildung und Entwickelung desselben immer die geistige Richtung und die Culturstufe eines Volkes und dem Zeitgeiste überhaupt entspricht. Die Hauptformen der verschiedenen Stylarten wurden durch die Natur der Gebäudegattungen, durch deren Construction und Material begründet und motivirt und als den jedesmaligen ein-

heimischen Verhältnissen angemessen, hielt man sich, in dem sicheren Gefühl eines Naturgemässen und der herrschenden Richtung Entsprechenden, in unbefangener Weise daran, wie an andere hergebrachte Dinge, z. B. der Kleidung, wobei man wohl gar nicht dachte, dass es anders sein könnte. Daher konnten die Talente und die absichtlichen Bemühungen der Individuen immer nur in den Gränzen einer schon vorgezeichneten nationalen Richtung sich bewegen und nur innerhalb dieser Gränzen die Kunst zur Blüthe bringen. Und was damals galt, gilt auch noch heut zu Tage!

Sollte aber wirklich ein neuer Styl zu erfinden sein, so ist die Kenntniss der verschiedensten, bis auf uns gekommenen Stylarten eher hinderlich als förderlich, da die nöthige Unbefangenheit der Ideen fast unmöglich scheint, denn der Einfluss des Studiums und der Kenntniss der bestehenden Formen muss unwillkührlich und unabweislich, wenn auch unbewusst, auf die neuen Schöpfungen der Ideenbildungen einwirken; die Elemente der neuen Bildungen müssen nothwendig auf Anklängen an das schon Bestehende gegründet sein.

Dabei kommt in Betracht, dass es bei den entgegengesetzten Bestrebungen in der heutigen Architektur noch an einem Kern fehlt, der zur Reife zu bringen wäre. Ehe man Früchte ernten kann, muss zuvor der Keim zu dem fruchttragenden Baume gelegt und auch sichtbar sein!

§. 380. Nun kann aber bei dem erleichterten Verkehr und Austausch in geistigen und materiellen Dingen und dem dadurch bewirkten Verwischen und Verschmelzen der nationalen Verschiedenheiten, von particularem nationalen Styl in unserer Zeit gar nicht die Rede sein. Wenn man dahin kommen sollte, einen zeitgemässen Styl zu erlangen, d. h. einen Styl, der unseren Bedürfnissen, unseren Sitten, unserer Anschauungsweise und unserem künstlerischen Standpunkte entspräche, als solcher allgemeingültig und daher auch Ausdruck unserer Zeit werde, so wird ein solcher Styl nicht abgeschlossen deutsch, französisch, englisch u. s. w., sondern universell, nur in der Auffassungsweise und durch locale Einflüsse und

dem Grade der Ausbildung derselben modificirt sein können, jedoch ohne dass dies im Voraus beabsichtigt sein darf. Bei gleichem Streben würde sich von selbst das Gepräge der verschiedenen Nationalitäten aussprechen. — Ein einheitliches Streben (auf der richtigen Bahn) würde allerdings den Aufschwung und den Fortschritt der Architektur befördern. Schon fängt man an in Deutschland zu dieser Erkenntniss zu gelangen.

§. 381. Der einzig mögliche Weg zu einem neuen, unseren ästhetischen Ansichten und constructiven Mitteln entsprechenden Styl ist zugleich der, welcher ohnedies nothwendigerweise eingeschlagen werden muss, wenn der Architektur die Bedeutung zugewiesen werden soll, die sie in Anspruch zu nehmen hat, indem nämlich die constructiven Elemente festgehalten und hervorgehoben werden und sie, vereinigt mit den durch den Zweck des Gebäudes bedingten Formen, als Grundlagen zur ästhetischen Weiterbildung und Gestaltung derselben im Einzelnen und zur Totalwirkung angenommen werden. Es ist daher vor Allem auf Wahrheit des Styls hinzuarbeiten, indem derselbe in solcher Weise wirklicher Ausdruck sei des Zweckes und der Mittel, die zu dessen Erreichung gebraucht werden. Dass dies aber nicht in roher Weise geschehe, darin wird sich eben das künstlerische Talent des Architekten zeigen, dessen Geschick und ausgebildeter Geschmack einer solchen Behandlung der constructiven Elemente vielleicht originale Ideen, verwirklicht durch schöne Formen, abzugewinnen vermag. Freilich sind dabei Klippen zu umgehen, an denen schon Mancher scheiterte, nämlich die Disharmonie, die leicht durch verschiedenartiges Material, wenn in Verbindung, hervorgebracht wird, wie z. B. der Stein- und Eisenconstructionen, des Unplastischen der letzteren selbst und dergleichen mehr.

§. 382. Vor Allem müsste also, wollen wir eine unserer Zeit entsprechende Architektur erlangen, der Zweck und die innere Wahrheit vorherrschen und jeder Schein vermieden werden, d. h. alle Formen, welche etwas vorstellen, was sie nicht wirklich sind, und Zwecke ausdrücken, die nicht vorhanden sind. Die Formen

müssen charakteristisch für die Bestimmung des Gebäudes sein. Ein ästhetisches Wechselverhältniss der inneren Räume und äusseren Formen, der Mittel und der damit erzielten Resultate müsste, überall sichtbar vorwaltend, das Bauwerk durchdringen. Allerdings kann das aber nur in einheitlicher und harmonischer Weise geschehen, wenn der ästhetisch gebildete Sinn dadurch befriedigt werden soll.

Als weitere Hülfsmittel zur gefälligen Wirkung bleiben dann noch manche Verzierungsweisen, die nicht in der Construction bedingt, aber durch dieselbe begründet und begünstigt und ihr angepasst sein können, wodurch also, wenn dieselben am gehörigen Orte und in gehöriger Weise angebracht sind, grösserer oder geringerer Reichthum und Eleganz nicht ausgeschlossen sind. Ohne Mehraufwand und mit denselben Mitteln wird der Architekt, der sich eine solche Aufgabe stellt, nämlich das Bauwerk von innen heraus und mit dessen natürlichen Elementen zu gestalten, dies in gefälliger Art erreichen, wenn er mit einem glücklichen Gefühl für schöne Verhältnisse begabt ist, da diese allein oft schon hinreichen, einem Bauwerke einen edlen Ausdruck zu verleihen.

§. 384. Die gelungensten Versuche sind in dieser Weise bei einer Gattung von Bauwerken gemacht, die ganz eigenthümlich der neuesten Zeit angehören, nämlich bei Eisenbahngebäuden. Ein begünstigender Umstand ist es dabei, dass weder das Alterthum noch das Mittelalter Vorbilder zu solchen Anlagen liefern konnte. Daher sind solche dieser baulichen Anlagen als die das meiste Lob verdienenden zu bezeichnen, bei denen Zweck, Construction und Material allein maassgebend waren, wodurch an manchen Orten nicht blos entsprechende und charakteristische, ihre Bestimmung ausdrückende, sondern auch gefällige Anlagen entstanden.

Es ist zu bedauern, dass ein solches Streben nach Wahrheit nicht die allgemeinste Anerkennung bei dem nicht architektonischen Publikum findet, was man gerade an dem ungebührlichen Lobe solcher Bahnhof-Anlagen erkennen kann, auf welche die griechisch-römische Tempelform, in Palladio'scher Weise, übertragen worden

ist, wie z. B. bei dem Bahnhofe zu Braunschweig, während andere, die von einer geistvolleren, angemesseneren Behandlung zeugen, unbeachtet bleiben oder keinen Anklang finden.

---

§. 385. Zwischen den Künstlern und dem ganzen Volke findet eine Wechselbeziehung statt: die Kunst wird nicht durch den einen beider Theile allein gestaltet und entwickelt. Das Streben der Künstler kann nicht wirksam sein, wenn dasselbe nicht der geistigen und Gefühlsrichtung des Volkes entspricht. Die Künstler heben die Kunst erst dann zur grössten Blüthe, wenn die Empfänglichkeit und der Sinn für künstlerische Leistungen allgemein geworden und gepaart ist mit einem allgemeinen Verständniss des Schönen und Guten in der Kunst. Auf diesem Standpunkte wird die durch gute Kunstwerke gebildete Volkskritik auch wieder eine Rückwirkung auf die Künstler äussern und diese einer höheren Stufe der Entwickelung zuführen.

Deshalb erscheint es nothwendig, soll das Streben der Architekten zu dem gewünschten Resultate führen, dass die zu befolgenden Grundsätze auch von Anderen, vorzüglich von allen Gebildeten erkannt werden, welche Einfluss auf die öffentliche Meinung haben, und von allen Gewerbtreibenden, welche berufen sind, durch ihre Arbeiten jenes Streben der Architekten zu unterstützen und zu erleichtern.

Möchte daher dieses Buch wenigstens theilweise diesen Zweck erfüllen, durch Nährung des Sinnes und des allgemeinen Interesses an der Architektur als Kunst und an deren Werken und durch Erleichterung und Beförderung des Verständnisses so wie der Erkenntniss des Guten und Schlechten in derselben! Neben der ästhetischen Befriedigung, welche jedem Gebildeten aus der richtigen Unterscheidung und Würdigung der verschiedenen Stylarten erwachsen muss, würde dabei Viel für das Allgemeine gewonnen sein.

§. 386. Indem nun in diesem Werke die Kenntniss des Vorhandenen ermöglicht werden sollte, bleibt es einer späteren Zeit

vorbehalten, die ästhetischen Gesetze der Architektur in allgemeinfasslichen, kurzen Grundzügen darzustellen. Vielleicht fühlt sich wohl eine kräftigere Feder dazu berufen, als die meinige, was ich eben so sehr im Interesse meiner Kunst wünsche, als dass überhaupt dieses Bemühen, das Streben der Architekten zur Hebung der Architektur durch Heranziehung und Bildung des grösseren Publikums zu fördern, von Kunstgenossen, die Beruf und Befähigung dazu haben, Nachahmung finden möge! Und so wie die in diesem Buche gegebene Charakteristik der architektonischen Stylarten geeignet ist, neben dem früher angeführten Zwecke den Architekten als Leitfaden und zur Erleichterung der Uebersicht und Vergleichung bei ihren Forschungen zu dienen, so könnten auch die ästhetischen Grundzüge der Architektur, kurz und populär auseinandergesetzt, von den jungen Architekten als Basis ihrer Studien und als kurzer Inbegriff der ihnen immer gegenwärtig sein sollenden Elemente angesehen werden.

Berichtigungen.

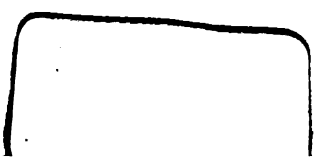
Seite 66 ist Fig. 77 verkehrt gedruckt.

„ 67 in der Unterschrift zu Fig. 80 lies: Capitäl.

„ 101 in der Unterschrift zu Fig. 122 lies: Fries-Verzierung statt Karnies-Verzierung.

„ 126 lies in der Unterschrift der Fig. 139: Profil und Untersicht „des Dachstuhls“ der christlichen Basilika etc.

„ 256 Zeile 6 von oben lies Fig. 360 statt 362.

„ 317 in der Unterschrift zu Fig. 386 lies: Caprarola statt Capraroal.

„ 343 §. 369 soll heissen: §. 370.